

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LE ROMAN
DE
TRISTAN ET ISEUT

DANS LA LITTÉRATURE ANGLO-AMÉRICAINE
AU XIX^e ET AU XX^e SIÈCLES

THÈSE POUR LE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PRÉSENTÉE

par **Maurice HALPERIN**

Lecteur à la Sorbonne.

PARIS
JOUVE & C^{ie}, ÉDITEURS

15, RUE RACINE, 15

1931

THÈSE
POUR
LE DOCTORAT



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552210_0018

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LE ROMAN
DE
TRISTAN ET ISEUT

DANS LA LITTÉRATURE ANGLO-AMÉRICAINE
AU XIX^e ET AU XX^e SIÈCLES

THÈSE POUR LE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PRÉSENTÉE

par **Maurice HALPERIN**

Lecteur à la Sorbonne.

PARIS

JOUBE & C^{ie}, ÉDITEURS

15, RUE RACINE, 15

1931

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.



AVANT-PROPOS

C'est pour moi un grand plaisir de remercier M. Charles Cestre, professeur de littérature et civilisation nord-américaines à la Sorbonne, qui a bien voulu accueillir favorablement l'idée de ce livre alors qu'elle était encore à l'état de projet incertain, et qui m'a soutenu et encouragé de ses conseils.

Aussi serais-je un ingrat en n'exprimant pas toute ma gratitude à mon ancien maître et collègue, M. Lewis Winfrey, professeur de littérature médiévale à l'Université d'Oklahoma, qui m'a initié à l'étude des anciennes versions du roman de Tristan et Iseut.

Maurice HALPERIN.

Paris, 15 février 1931.

*Qui unc ne sot que fud amur,
Ne put saver que est dolur.*

THOMAS, vv. 2263-4.

LE ROMAN DE TRISTAN ET ISEUT

DANS LA LITTÉRATURE ANGLO-AMÉRICAINE
AU XIX^e ET AU XX^e SIÈCLES

CHAPITRE PREMIER

INTRODUCTION

Le *Tristan* primitif et médiéval. *Tristan* dans la littérature anglaise avant 1852. La version wagnérienne.

Sortie des ténèbres mystérieuses de la vieille magie celte, une légende d'amour — d'amour surnaturel et fatal — entra définitivement vers le milieu du XIII^e siècle dans la littérature occidentale. Quel était le charme secret qu'exerçait sur l'imagination de la noblesse médiévale ce conte étrange d'où jaillissaient les lueurs de l'esprit rude et sauvage d'un peuple primitif ? Pour l'expliquer, il faut comprendre ce qu'était le génie celtique, car, plus même que tout le cycle arthurien qui s'empara des esprits barbares du moyen âge, le roman de Tristan et Iseut en reflète les traits dominants. Un romantisme pur, le romantisme le plus lyrique, le plus déraisonnable et le plus irréaliste du monde, voilà l'essentiel du caractère poétique du génie celte. C'est donc peu étonnant qu'après avoir franchi les confins étroits d'une nation refoulée et presque oubliée, ce folk-lore lointain, si riche en sensibilité humaine, en imagination libre et fantastique, en passion idéale et tragique et en

poésie triste et lyrique, ait remué l'âme d'un monde à peine sorti d'une enfance dure et barbare, où les luttes continuelles et sanglantes étouffèrent les émotions tendres et paralysèrent l'imagination poétique de l'homme. La renaissance littéraire du ^{xii}^e siècle est en grande partie la découverte des trésors poétiques d'une race timide et réservée, mais qui, pour employer le mot de Renan, « a eu sa manière originale de sentir et de penser, [au point que] nulle part l'éternelle illusion ne se para de plus séduisantes couleurs, et que, dans le grand concert de l'espèce humaine, aucune famille n'égala celle-ci pour les sons pénétrants qui vont au cœur » (1).

Parmi toutes ces fables bretonnes et galloises, la légende de Tristan et Iseut en est peut-être la plus belle. Certainement, elle en est la plus émouvante et la plus largement humaine, douée d'une tendre mélancolie douloureuse et d'une passion naïve et ardente, qui tantôt s'approche des réalités de l'amour charnel et terrestre et tantôt se tend vers les émotions de l'amour idéal et éternel. C'est sans doute cette passion magique, que symbolise le célèbre « boire amoureux » qui attira les premiers bardes français vers cette histoire et qui en fit le succès depuis ce temps. En effet, c'est une légende d'amour unique au monde, car l'essentiel de cette passion, c'est qu'elle est fatale et ainsi hors de la portée des lois humaines. Profondément païen dans son esprit, le roman de Tristan et Iseut reflète le milieu d'où il est sorti. Y eut-il hommes plus indifférents à la morale répressive et étouffante de la chrétienté pauline que ces premiers celtes qui élevaient la passion fatale, mais effrénée et adultère, au-dessus de tout devoir humain ou divin ? N'est-ce pas cet idéal défendu de l'amour libre et généreux, « idéal que l'homme ne se lasse pas de faire planer au-dessus du réel et dont les aspects multiples et opposés ne sont que des manifestations diverses de son aspiration

1. Ernest Renan, *La poésie des races celtiques*, dans les *Essais de morale et de critique*, p. 377.

obstinée vers le bonheur » (1), qui s'est emparé du cœur des hommes et plus encore des femmes ?

* * *

Si je dis que le roman de Tristan et Iseut n'est devenu français qu'au milieu du ^{xii}e siècle, c'est que les manuscrits les plus anciens qui nous restent aujourd'hui, et qui sont d'ailleurs en très petit nombre, datent presque tous de la deuxième moitié de ce siècle. Quant aux origines primitives, c'est-à-dire celtiques, de la légende, elles sont et sans doute resteront toujours voilées par un passé mystérieux et poétique. On peut deviner que c'était d'abord une fable orale, récitée ou chantée par des bardes errants. Y avait-il une version celtique écrite ? On l'ignore et on ne sait même pas s'il y avait une version française primitive d'où dérivent les quelques fragments manuscrits qui ont été épargnés par le temps. Comme tant de problèmes relatifs à l'histoire littéraire du moyen âge, celui du roman de Tristan et Iseut a résisté aux efforts les plus minutieux et les plus sagaces de l'érudition philologique. En tout cas, on s'aperçoit que cette légende est vite devenue une expression du génie français, car c'est avec ce caractère français du ^{xiii}e siècle qu'elle s'est répandue d'un bout à l'autre de l'Europe ; toutes les formes qu'elle a revêtues depuis ce temps remontent à ces premières versions françaises. Comme on verra plus loin, la poésie allemande assimila de très bonne heure la légende, et dès la fin du ^{xiii}e siècle, il en exista une version en anglais ; mais le grand élan initial qui fit surgir cette incomparable épopée celtique du fond d'un folk-lore inconnu et qui la propagea jusqu'aux coins les plus reculés de l'Europe, c'était bien l'œuvre du génie français. Si l'héritage de cette tradition a passé de nos jours outre-manche et même outre-atlantique, c'est, après tout, grâce à la France que ce roman n'a cessé et ne cessera jamais

1. Gaston Paris, dans la préface du *Roman de Tristan et Iseut* renouvelé par Joseph Bédier, p. 14.

d'enchanter le rêve des hommes de tout pays et de tout temps.

Sans entrer dans les disputes érudites qui sévissent autour des plus anciens manuscrits du roman de Tristan et Iseut, nous pouvons en énumérer les plus importants en leur attribuant une date approximative. En voici la liste :

1^o Fragments d'un poème écrit aux environs de 1170 par Thomas, poète anglo-normand ;

2^o Fragments d'un poème de la fin du ^{xii}e siècle par le normand Bérout ;

3^o Un poème allemand écrit aux environs de 1170 par Eilhart d'Oberg ;

4^o Un poème inachevé, basé sur la version de Thomas, écrit aux environs de 1220 par le poète allemand Gottfried de Strasbourg ;

5^o La *Saga* norvégienne que le roi Haakon V de Norvège fit composer en 1226 à l'imitation directe du poème de Thomas par son propre traducteur, le frère Robert ;

6^o et 7^o Deux petits poèmes français du même plan général, connus tous les deux comme *la Folie Tristan*, dont l'un, appelé la version d'Oxford, ou le Ms. Douce, ressemble au poème de Thomas et date du dernier quart du ^{xiii}e siècle, et dont l'autre, le Ms. Berne, ressemble à la version de Bérout, et date probablement du premier quart du ^{xiii}e siècle ;

8^o Une version en prose française, écrite aux environs de 1230 ;

9^o Enfin, un poème anglais qui dérive de la version de Thomas, le *Sir Tristrem*, composé à la fin du ^{xiii}e siècle ou au début du ^{xiv}e.

Entre les versions de Bérout et d'Eilhart, il existe un degré de parenté assez marqué et il semble bien que l'une et l'autre dérivent d'une source commune, aujourd'hui perdue. Elles conservent plus que les autres versions les vestiges d'une légende primitive et barbare, ce qui fait le charme de ces récits naïfs et simples. On trouve ici un rapprochement, mais à un degré peu considérable, du roman arthurien et de l'histoire de Tristan.

Le roi Arthur et ses chevaliers y sont les contemporains de Marc, roi de Cornouailles, et de Tristan, son neveu. Chose à remarquer aussi, dans ces deux poèmes, la puissance surnaturelle du philtre d'amour se trouve restreinte à une période de trois ou quatre ans au plus.

Le *Tristan* de Thomas que nous connaissons d'après les fragments du manuscrit original et ses dérivés allemand, norvégien et anglais, est un poème beaucoup plus affiné où les vieux éléments primitifs ont été adaptés à l'esprit de la société anglo-française du ^{xiii}^e siècle. Il est à remarquer qu'ici la durée du breuvage d'amour est représentée comme illimitée et éternelle, et que l'histoire des amants n'a pas de rapports directs avec la matière arthurienne. Au contraire, les exploits du roi Arthur et de sa cour y sont considérés comme s'étant déroulés dans un passé assez reculé. C'est, en effet, un poème courtois qui rappelle les romans de Chrétien de Troyes par ses observations psychologiques et son réalisme pittoresque. C'est d'ailleurs un poème où les sentiments humains sont décrits d'une manière touchante et où la sensibilité poétique ne manque point. Cependant, l'adaptation allemande du poème de Thomas est sans doute la meilleure version médiévale du roman de Tristan et Iseut. En effet, le poème de Gottfried de Strasbourg, par ses sentiments plus affinés et son lyrisme ardent, compte parmi les meilleurs œuvres poétiques du moyen âge.

Le roman français en prose nous est conservé dans deux versions : l'une, la plus ancienne, dite de Lucès de Gast, dont il existe seulement la deuxième moitié ; l'autre, plus développée et postérieure, dite de Hélie de Borron, et qui existe entièrement. Les raisons ne manquent pas pour nous faire soupçonner l'authenticité des noms de Gast et de Borron. En tout cas, c'est le roman en prose qui fait entrer définitivement l'histoire de Tristan dans le cycle arthurien. Tristan y devient un chevalier de la Table Ronde, et on ne peut guère distinguer ses exploits de ceux de Lancelot. Les remanieurs peu scrupuleux n'hésitaient pas à y ajouter de nouveaux suppléments, et

souvent ils perdaient complètement de vue les anciennes sources du roman. Le résultat, c'est un roman de Tristan et Iseut dégénéré. La pureté de cette passion unique y est altérée, et la beauté poétique du récit disparaît sous un flot d'événements nouveaux et de remaniements nombreux et immodérés des épisodes originaux. C'est ici, en effet, que le roi Marc devient un vil tyran, perfide et lâche, et un mari ridicule qui en même temps donne une nouvelle conclusion au vieux roman, en assassinant son neveu avec une lance empoisonnée pendant que celui-ci jouait de la harpe devant la reine Iseut.

* * *

Une version du roman français en prose servit de source à Thomas Malory pour ses chapitres sur Tristan dans la *Morte Darthur*, imprimée par William Caxton en 1485. M. Vinaver, qui a longuement étudié le problème des sources dans l'œuvre de Malory, s'exprime ainsi : « Pour reconstruire cette version [du *Tristan*], il suffit, en effet, de réunir certaines parties des Mss. fr. 103, 334, et 99 [de la Bibliothèque Nationale] et de se les représenter reliées en un seul livre. J'ai tâché de prouver aussi que ce livre a réellement existé et que, par conséquent, Malory ne possédait qu'un seul « livre français » sur Tristan, un seul manuscrit du roman en prose » (1).

Bien qu'il consacre à peu près trois livres de la *Morte Darthur* à l'histoire de Tristan et Iseut (VIII à XII), Malory ne s'y intéresse qu'indirectement, l'estimant seulement comme une partie du cycle arthurien. En effet, Malory, plus même que les remanieurs du roman français en prose, dépouille le vieux conte celtique de son charme et de sa signification. Dans la *Morte Darthur*, Tristan non seulement ressemble à Lancelot comme un frère, mais il est en même temps un personnage

1. Eugène Vinaver, *Le roman de Tristan et Iseut dans l'œuvre de Thomas Malory*, p. 18.

beaucoup moins important. D'ailleurs, on y trouve la même conclusion que celle du roman en prose où Marc poignarde son neveu :

... that fals traitour kyng marke slewe hym as he sat harpyng
afore his lady la beale Isoud. With a groundyn glayue he threst
hym in behynde to the herte (1).

Malheureusement, c'est à Malory que beaucoup de poètes anglais s'adressèrent plus tard pour apprendre l'histoire de Tristan et pour s'en inspirer.

* * *

Dans le livre VI de la *Faerie Queene*, qui parut en 1596, Edmund Spenser nous présente, en passant, Tristan, jeune homme, « Yet but a tender slip, that scarce did see Yet seuen-teen yeares. » C'est un très aimable petit gentleman qui sait chasser et jouer de la harpe d'une manière très habile. Selon Spenser, Tristan est le véritable héritier du trône de Cornouailles dont son oncle s'était emparé très injustement.

And *Tristram* is my name, the onely heire
Of good king *Meliogras* which did rayne
In Cornewale, till that he through liues despeire
Vntimely dyde, before I did attaine
Ripe yeares of reason, my right to maintaine.
Aiter whose death, his brother seeing mee
An infant, weake a kingdome to sustaine,
Vpon him tooke the roiall high degree,
And sent me, where him list, instructed for to bee (2).

On se demande si Tristan aurait joué un plus grand rôle dans la *Faerie Queene* si Spenser avait achevé son poème.

1. Thomas Malory, *Le Morte Darthur*, livre XX, chapitre VI, p. 807 (édition Sommer).

2. Edmund Spenser, *The Faerie Queene*, livre VI, chant II, xxviii (édition J.-C. Smith).

* * *

Les ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles n'étaient guère portés aux romans turbulents de la chevalerie médiévale, et le roman de Tristan et Isent, comme presque tous les romans d'aventure du moyen âge, fut oublié. Ce n'est qu'en 1804 que Sir Walter Scott, poussé sans doute par le goût du moyen âge, trait caractéristique de l'esprit romantique de son temps, édita d'une manière très estimable en même temps qu'il l'acheva, la version anglaise de la légende, le *Sir Tristrem*, dérivée du poème de Thomas. C'est un poème d'à peu près trente-trois mille vers que Scott termina avec tellement d'adresse qu'il est très difficile de distinguer le poème original de ce que Scott y ajouta lui-même. Scott tira son *Sir Tristrem* du manuscrit Auchinleck (1), mais c'est avec le concours d'autres fragments dispersés qu'il reconstitua une conclusion poétique qui retenait l'épisode des voiles. C'est ainsi qu'il se servit d'une fin du poème plus primitive et plus exacte que celle de Malory. Walter Scott se trompa quand il crut que l'auteur de *Sir Tristrem* (qui est encore inconnu) était Thomas d'Erceldoune, appelé « the Rhymer », qu'on confondit plus tard avec l'autre Thomas, le poète anglo-normand du ^{xii}e siècle.

* * *

Si le *Sir Tristrem* que Scott édita si adroitement donna en quelque sorte l'élan initial au renouvellement poétique de notre légende celtique dans la littérature anglaise du ^{xix}e siècle, il ne faut pas négliger le rôle assez considérable que joua dans cette renaissance du roman médiéval *The History of Prose Fiction* de John Colin Dunlop, œuvre qui parut en 1814. Parmi beaucoup de romans d'aventure, on y trouve un résumé assez

1. Scott trouva le manuscrit, qui date du ^{xiv}e siècle, dans la Bibliothèque des Avocats d'Edimbourg. Il le divisa en trois chants (Fyttes) de cent strophes, et y ajouta une conclusion de quinze strophes.

étendu de l'histoire de Tristan, que Dunlop rédigea selon une version imprimée du Ms. 103 de la Bibliothèque Nationale, version du roman français en prose qui se reporte aux anciens poèmes pour beaucoup de ses épisodes. C'est ainsi que la fin du roman de Tristan dans le résumé de Dunlop contient l'épisode des voiles et qu'elle ressemble donc à la conclusion du *Sir Tristrem* de Walter Scott. Donc, pour la première fois, les poètes anglais modernes pouvaient enfin apprendre la noble conclusion du roman de Tristan et Iseut selon les anciennes versions poétiques.

* * *

C'est en 1857 que Richard Wagner écrivit son *Tristan und Isolde*, opéra considéré aujourd'hui non seulement comme une version magnifique de l'immortelle légende celtique, mais aussi comme un des chefs-d'œuvre poétiques et musicaux du siècle passé. Si nous nous y arrêtons quelques instants, bien que ce soit l'œuvre d'un génie allemand, c'est que son influence se fit sentir beaucoup sur la littérature anglo-américaine. D'ailleurs, c'est surtout grâce à Wagner, même plus qu'à Swinburne, que le vieux roman a repris sur les âmes modernes toute sa force de séduction. La première représentation eut lieu à Munich en 1865, mais ce ne fut que dix-sept ans plus tard, en 1882, qu'elle fut applaudie pour la première fois à Londres. On commença à jouer *Tristan und Isolde* à New-York dès 1886.

Wagner s'intéressait au roman de Tristan non seulement parce qu'il était attiré par la beauté et la force de la légende, mais qu'il voulait aussi s'en servir pour exprimer une philosophie de l'amour. On sait qu'avant 1854, l'amour sensuel, cet attrait instinctif qui pousse l'homme vers la femme, était pour Wagner la base et l'essence même de toute moralité. Mais en 1854, il se convertit au pessimisme et cette idée s'est trouvée en opposition absolue avec les doctrines de Schopenhauer. Cette conversion devait avoir une grande influence sur *Tristan und Isolde*, car voici un thème où la passion sensuelle joue le

premier rôle. Quelle a été la réaction de Wagner ? Ce ne fut pas de faire volte-face, mais de faire un compromis.

Pour Schopenhauer, comme on se le rappelle, l'amour est toujours nuisible parce qu'il affirme la volonté de vivre. Que des amants puissent rechercher la mort lui semblait toujours illogique et incompréhensible. Cependant, même dans les vieux poèmes du moyen âge, il y avait toujours un lien entre l'amour indissoluble de Tristan et Iseut et la mort qui le rendait éternel. La réponse de Wagner à ce paradoxe schopenhauérien, on ne peut mieux l'expliquer qu'en citant M. H. Lichtenberger. Selon lui, pour Wagner, « la passion est bien un agent de destruction et de mort... elle conduit [l'homme] parfois, lorsqu'elle atteint son plus haut degré d'intensité, non pas seulement... à renoncer à sa volonté individuelle, mais aussi à deviner... l'unité réelle de tout ce qui est, à souhaiter l'abolition de l'individualisation, à abjurer le vouloir-vivre. Ainsi, l'amour mène à la mort, mais non à la perdition... et conduit [les amants] à la paix du nirvâna » (1). C'est donc cette idée du rapport intime et nécessaire de l'amour profond avec la mort qui domine le drame wagnérien.

Il n'est pas étonnant que Wagner, pour concevoir l'histoire de Tristan, se soit inspiré des versions allemandes. Ainsi les sources de son opéra sont les poèmes de Gottfried de Strasbourg et de quelques-uns de ses continuateurs allemands (2). En limitant son drame à trois actes seulement, Wagner, avec son instinct sûr des exigences dramatiques, choisit ce qu'il considérait comme les trois épisodes les plus importants de la légende : la scène du breuvage d'amour, la découverte des amants par Marc, que l'on supposait très loin à la chasse, et la mort de Tristan et d'Iseut. Pour Wagner, le philtre magique n'est qu'un symbole, car Tristan et Iseut s'aiment déjà avant le « boire ». En prenant le philtre, ils croient boire du poison, et ainsi la mort ; mais Brangien les trompe, et c'est l'amour éter-

1. H. Lichtenberger, *Richard Wagner*, p. 328.

2. En particulier, Kurtz et Simrock.

nel qui s'empare d'eux. Comment concilier cette tentative de suicide avec les doctrines de Schopenhauer ?

Le suicide selon le philosophe allemand, comme on le sait, ce n'est pas de renier la volonté de vivre en général, mais, au contraire, c'est de l'affirmer encore plus, même en supprimant la vie individuelle. Ainsi, en voulant se tuer, Tristan et Iseut n'abolissent que la volonté individuelle, mais puisque leur tentative ne réussit pas, ils arrivent enfin à renoncer à la vie individuelle et à la Volonté même, grâce à leurs souffrances et à leur amour intenses. En conséquence, dès le deuxième acte, les amants semblent fuir le jour, ou le monde phénoménal, et ils recherchent la nuit, le domaine de l'inconscient et de l'absolu. On se rend compte maintenant du vrai symbolisme du philtre d'amour — c'est l'amour et la mort, tous les deux à la fois, que Tristan et Iseut boivent sur la nef qui les emporte vers la Cornouailles. Enfin, il n'est pas difficile d'apercevoir que l'idée centrale de *Tristan und Isolde*, c'est que l'idéal est irréalisable en ce monde, et que la vie ne doit être que l'attente de la mort.

Parmi les détails du drame extérieur, on y remarque que Melot inflige la blessure fatale à Tristan au moment de la découverte des amants par Marc. On transporte Tristan en Bretagne où il meurt, mais sans l'épisode des voiles ni celui de la seconde Iseut, celle de Bretagne, qui n'existe pas pour Wagner. On voit aussi, peut-être, l'influence de Matthew Arnold, dont le *Tristram and Iseult* parut en 1852, dans le dernier épisode de l'opéra où Wagner permet aux amants une dernière rencontre avant la mort. Enfin, il est à remarquer que Wagner nous donne un portrait assez sympathique du roi Marc qu'on peut considérer presque comme l'antithèse du roi de Cornouailles dans la *Morte Darthur*.

CHAPITRE II

LA PASSION RESTREINTE

Le Tristram and Iseult de Matthew Arnold

Le premier essai d'une interprétation artistique et littéraire du roman de Tristan de la part d'un poète anglais moderne fut celui de Matthew Arnold dont le *Tristram and Iseult* parut en 1852. Le poète nous fait savoir lui-même dans sa préface que sa source (1) fut *The History of Prose Fiction* de Dunlop, quoiqu'il ne se crût pas forcé de se borner à sa source, puisque son poème est l'interprétation personnelle de ce qui est, en réalité, un thème devenu universel.

Tristram and Iseult est un poème narratif et dramatique divisé en trois parties intitulées : *Tristram*, *Iseult of Ireland* et *Iseult of Brittany*. Ce qui intéresse Matthew Arnold dans ce roman, ce n'est pas tant le récit extérieur que l'action intérieure du drame, c'est-à-dire, selon son interprétation, la lutte intense entre l'amour et le devoir. A cet égard, disons tout d'abord qu'Arnold n'est pas pédant, et qu'il considère la femme d'un point de vue tout à fait moderne (lisez par exemple son poème *A Modern Sappho*), mais on remarque que la passion devient, pour lui, un problème intellectuel plutôt que sensuel.

1. W. Golther, dans son *Tristan und Isolde*, p. 336, dit à propos du poème d'Arnold : « Seine Quellen waren Dunlops history of prose fiction und Malory. » Quant à ce qui se trouve du roman de Tristan dans le poème anglais, je ne vois pas une seule indication montrant qu'Arnold ait suivi Malory plutôt que Dunlop. Cependant, si Golther faisait allusion à la troisième partie du poème, où Arnold raconte l'histoire de Merlin et Viviane, on pourrait dire que cette partie seulement vient de Malory.

* * *

La première division du poème, le *Tristram*, s'ouvre par un petit dialogue entre Tristram et son page. C'est une nuit orageuse de décembre, et Tristram, sur son lit de mort, scrute la mer furieuse avec anxiété.

Tristram.

Soft — who is that, stands by the dying fire ?

The Page.

Iseult.

Tristram.

Ah ! not the Iseult I desire.

C'est donc Iseult de Cornouailles qu'il voudrait voir avant sa mort, et pas celle de Bretagne qui est tout près de lui. Alors le poète nous décrit Tristram, « si faible et si pâle », et sa femme malheureuse, Iseult de Bretagne, qui le soigne.

Her looks are mild, her fingers slight
As the driven snow are white ;
But her cheeks are sunk and pale.

Le poète montre sa grande compassion pour cette femme délaissée, qu'il appelle « this snowdrop by the sea », et par contraste, il parle de cette autre Iseult, « fair, that proud, first Iseult, Cornwall's queen ». Mais où est-elle ? Le poète se le demande.

Does the love-draught work no more ?
Art thou cold, or false, or dead,
Iseult of Ireland ?

Des répétitions de cette plainte se suivent, entremêlées de monologues fébriles de Tristram qui rêve. Dans ces monologues, Tristram se rappelle son passé, et en répondant aux rêves du héros, le poète reconstruit la vie de Tristram. Cependant, la patiente et dévouée Iseult, sa femme, est toujours à côté de son

seigneur mourant. Tristram enfin s'aperçoit de sa présence ; ému de pitié, il la renvoie :

— My princess, art thou there ? Sweet, do not wait !
To bed, and sleep ! my fever is gone by ;
To-night my page shall keep me company.
Where do the children sleep ? Kiss them for me !
Poor child, thou art almost as pale as I ;
This comes of nursing long and watching late.
To bed — good night !

Puis d'une manière touchante, le poète nous fait voir les deux enfants qui dorment innocemment, et enfin il nous donne un tableau du rivage breton sous le charme magique de la nuit. Pour terminer la première partie, et en même temps pour introduire la deuxième partie, on trouve deux vers dont le rythme mélodieux et le ton dramatique conviennent bien à l'occasion :

What voices are these on the clear night-air ?
What lights in the court — what steps on the stair ?

* * *

Iseult d'Irlande vient d'arriver, enfin, auprès de son amant. C'est par là que s'ouvre la deuxième partie du poème, celle d'ailleurs qui est la plus courte. Le dialogue entre les deux amants remplit plus de la moitié d'*Iseult of Ireland*. D'abord, Tristram se fâche contre Iseult ; il lui reproche d'être venue trop tard, car il se meurt.

Tristram.

Thou art come, indeed — thou hast rejoind' me ;
Thou hast dared it — but too late to save.

La reine se désole et une douleur pleine de remords l'opprime, mais elle affirme que son amour est aussi fort que jamais. Avec un trait d'ironie, d'ailleurs justifiable, elle lui demande :

What, thou think'st men speak in courtly chambers
Words by which the wretched are consoled ?
What, thou think'st this aching brow was cooler,
Circled, Tristram, by a band of gold ?
Royal state with Marc, my deep-wrong'd husband — (1)
That was bliss to make my sorrows flee !

Désormais, elle ne quitte plus son Tristram ; elle restera près de son amant, et vraiment Iseult de Bretagne ne pourra plus être jalouse quand elle verra à quel point sa rivale est pâle et épuisée. Mais Tristram se sent mourir et lui demande de se pencher plus près de lui, car il prononce ses derniers mots. Il lui rappelle la triste fin à laquelle sa naissance et son nom l'ont destiné, et il dit quelques mots pleins de bonté à propos de son épouse, et enfin, avec tout ce qui lui reste de forces, il crie :

Now to sail the seas of death I leave thee —
One last kiss upon the living shore !

Iseult.

Tristram ! — Tristram ! stay receive me with thee !
Iseult leaves thee, Tristram ! never more.

Tristram est mort. Fidèle à sa parole, Iseult tombe morte près de lui pour ne le plus quitter. Le poète fait une belle description de la reine, morte, couchée sur le lit de son amant, ses mains sans vie dans les siennes. Suit un éloge, et puis ces derniers mots adressés au chasseur représenté sur une tapisserie au mur :

Cheer, cheer thy dogs into the brake,
O Hunter ! and without a fear
Thy golden-tassell'd bugle blow,
And through the glades thy pastime take —
For thou wilt rouse no sleepers here !
For these thou seest are unmoved ;
Cold, cold as those who lived and loved
A thousand years ago.

1. La seule fois que paraît le nom du roi dans le poème. Cela semble bien indiquer qu'Arnold sympathise avec son rôle dans le roman.



Dans la dernière partie du poème, Arnold écrit une suite tout à fait originale à la légende de Tristan. Un an est déjà passé depuis la mort tragique des amants, et Iseult de Bretagne, l'épouse fidèle de Tristram, pâle, malade, triste et seule avec ses enfants, passe ses jours solitaires sur la côte bretonne.

The children, and the grey-hair'd seneschal,
Her women, and Sir Tristram's hound,
Are there the sole companions to be found,
But these she loves...

Le poète se lamente sur le sort de cette épouse pour laquelle il a témoigné sa pitié et sa compassion maintes fois dans le poème. Ce qu'elle a souffert, la jeunesse qu'elle a perdue, ce sont les effets d'une passion aveugle « gradual furnace of the world ». Voici, donc, la philosophie d'Arnold, telle quelle :

And yet, I swear, it angers me to see
How this fool passion gulls men potently;
Being, in truth, but a diseased unrest,
And an unnatural overheat at best.

On arrive maintenant au conte de Merlin et Viviane que raconte Iseult à ses enfants, « Sous les houx, ce beau jour d'hiver ». Ce récit, qui termine le poème, est d'une poésie charmante. C'est l'histoire de l'enchantement de Merlin par Viviane, de sa mort et de sa disparition.

They sate them down together, and a sleep
Fell upon Merlin, more like death, so deep.

Viviane jette un sort sur la terre où repose Merlin :

And in that daisied circle, as men say,
Is Merlin prisoner till the judgement-day;
But she herself whither she will can rove —
For she was passing weary of his love.

C'est la fin de l'histoire, leçon mémorable, sans doute, pour les enfants d'Iseult.

* * *

C'est la troisième partie de *Tristram and Iseult*, celle où il s'agit de la princesse bretonne — pure invention de la part d'Arnold — qui contient la plus belle poésie de tout le poème. Comme l'exprime Stuart Sherman (1) : « ... the fresh idyllic charm of its landscape, its touching humanity, its tone of tranquil memory, and its metrical regularity, the graver, collected, habitual feelings of the poet find expression seldom surpassed by him... » Ce fait même de la grande supériorité poétique d'*Iseult of Brittany* peut nous servir d'indication quant aux idées et aux sentiments du poète.

En effet, pour Matthew Arnold, le personnage central, ce n'est ni Tristan ni la reine, mais l'épouse de Tristan, Iseult de Bretagne — ce qui détruit l'unité du poème, parce qu'un bon tiers des vers suit sa fin normale, la mort des amants. Pourquoi cette position centrale et éminente de l'épouse fidèle ? C'est qu'en vérité Arnold voit dans ce roman celtique une lutte entre la passion déchaînée et ce qu'il aime tant, la raison, ce « frein » classique (2). Aussi mit-il haut la malheureuse victime de la « passion déchaînée ».

Cela ne veut pas dire qu'Arnold ait mal compris l'esprit de la légende de Tristan. Mais il ne s'est jamais senti attiré par la fougue passionnelle des Celtes, cette exubérance primitive des émotions. Pour lui, qui écrivit un livre pour rapprocher l'esprit celtique de l'esprit anglo-saxon, ce qui importe dans la vie, ce sont, pour employer ses propres mots « balance, measure and patience » (3). Qu'est-ce qui manqua le plus aux Celtes si ce n'est ces trois vertus de l'idéal classique ? On ne s'étonne donc plus qu'Arnold ne veuille pas baigner son poème du sentiment

1. Stuart P. Sherman, *Matthew Arnold*, p. 100.

2. E.-C. Houghton, dans *The Influence of the Classics on the Poetry of Matthew Arnold*, p. 3, a trouvé le mot qui exprime bien l'idéal de l'esprit classique de notre poète : 'Η ἐπιεικεία.

3. Matthew Arnold, *On the Study of Celtic Literature*, pp. 77-78.

et de l'atmosphère d'une époque primitive et sauvage. L'amour déchainé de Tristan et Iseut ne suffit pas à l'inspiration d'un Arnold, car, selon lui, même dans la poésie où les émotions sont si importantes, il faut avoir de la raison, de la mesure et de la sagesse. Voilà la critique même qu'il fait de la poésie celtique (1), et en même temps, voilà pourquoi *Tristram and Iseult* manque du feu, de la sensibilité et de la passion d'une poésie inspirée, pourquoi tout son effet semble nul, pourquoi enfin c'est plutôt un récit didactique qu'un poème d'amour. Bref, le tempérament et l'esprit arnoldiens ne s'accordent nullement avec cette légende de splendide déraison. Tennyson, comme on verra plus loin, était trop dominé par les conventions de son siècle pour faire mieux qu'Arnold. Ce n'est qu'avec Swinburne qu'on verra la force d'un grand génie s'élever à la passion mystique qui est l'âme même du roman de Tristan.

On doit remarquer, cependant, qu'Arnold éprouve de la pitié pour Tristan et pour la reine, amants infortunés, victimes de leur passion. Mais c'est Iseut de Bretagne, épouse légitime, et personification de la modération, qui excite la plus grande sympathie du poète. Pour cette raison, Arnold a dû changer l'épisode des voiles à la fin de la première partie du poème. Selon Dunlop et les anciennes versions poétiques du moyen âge, la nef qu'attendait Tristan sur son lit de mort devait porter une voile noire si la reine n'était pas à bord, une voile blanche si elle y était. Quand la nef s'approcha et que Tristan, trop faible pour se lever et voir lui-même, demanda à sa femme la couleur de la voile, celle-ci, dans un accès de jalousie, lui mentit, déclarant que la voile était noire, et, de cette façon, causa la mort de son mari. Comme le chante Thomas, le poète anglo-normand :

Tristans tresalt de la novele,
Dit à Ysolt : « Amie bele,
Savez pur veir que c'est sa nef ?
Or me dites quel est le tref. »

1. Matthew Arnold, *ibid.*, p. 79.

Ço dit Ysolt : « Jol sai pur veir.
Sachez que le sigle est tut neir. » (1)

On voit donc la nécessité où se trouvait Arnold de changer cet épisode pour conserver le saint portrait de la bonne et fidèle épouse.

Tristram and Iseult reproduit si peu d'événements relatifs aux aventures de Tristan qu'on ne s'attend pas à trouver beaucoup de changements extérieurs du vieux roman dans l'œuvre d'Arnold. Cependant, il en fit quelques-uns, en dehors de l'épisode des voiles dont nous venons de parler. Par exemple, dans les anciens poèmes, Iseut arrive auprès de Tristan juste après sa mort. Arnold, pour la première fois, permet aux amants une dernière rencontre dans la vie, un dernier embrassement avant la mort. Egalement, on a remarqué que, selon Arnold, Iseut de Bretagne a des enfants. Dans les anciennes versions, elle n'a non seulement pas d'enfants, mais elle reste toujours une épouse vierge. En tout cas, Arnold s'avisa, sans doute, de la maternité d'Iseut de Bretagne en lisant Dunlop qui dit : « It was during the attendance of Iseult on Tristan, that she first became his wife in the tenderest acceptation of the term (2). »

C'est Arnold qui nous présente pour la première fois les deux Iseut avec les cheveux changés, précédant que beaucoup de poètes anglais suivront plus tard. On se rappelle que dans les anciennes versions Iseut d'Irlande a les cheveux dorés tandis que l'autre Iseut a les cheveux noirs. Ceci semblait probablement contraire aux traditions romantiques de l'Angleterre du XIX^e siècle. Voilà, peut-être, pourquoi Arnold se décida à changer la couleur des cheveux de ces deux personnages en nous présentant la reine passionnée avec des cheveux « noirs comme un corbeau » et celle qui est plus douce avec des cheveux blonds.

Enfin, comme nous l'avons fait remarquer, toute la dernière

1. Thomas, *Roman de Tristan*, vv. 3021-3026.

2. John Dunlop, *History of Prose Fiction*, p. 203.

partie du poème n'a rien à faire avec la vieille histoire de Tristan ; c'est une innovation de la part d'Arnold. Cette histoire de Merlin semble être entièrement étrangère au reste du poème ; on se demande pourquoi Arnold l'a écrite. Un critique affirme que c'est l'instinct classique du poète qui l'a amené à une fin calme et paisible, bien que lui, le critique, l'appelle « le post-scriptum malheureux de Merlin et de Viviane » (1). On ne peut, certes, se servir du mot « malheureux » pour caractériser la plus belle partie du *Tristram and Iseult*, au moins du point de vue de la poésie. D'ailleurs, si on se souvient du dessein du poète, on se rend compte sans difficulté de la valeur didactique et de l'importance morale de cette troisième partie pour exprimer les sentiments d'Arnold, car le conte de l'enchantement de Merlin affirme de nouveau l'avis du poète que la passion illicite et déréglée, si belle qu'elle soit, est toujours funeste.

* * *

La critique qu'on fait en général de la poésie de Matthew Arnold s'adresse aussi bien à *Tristram and Iseult* qu'à n'importe quel autre de ses poèmes. S'il y a une certaine dignité et une grâce presque virgiliennes dans ses vers, si on y trouve un esprit plein de méditation profonde et de haute culture, d'autre part on y cherche en vain l'intensité de l'inspiration lyrique ou le vrai mouvement dramatique.

La première partie de *Tristram and Iseult* est plutôt narrative que dramatique bien qu'elle se compose presque entièrement de monologues de la part du héros. On y trouve des vers au rythme agréable, mais qui ne sont guère émouvants. En tout cas, ils ne sont jamais ni incohérents ni dépourvus d'originalité. Voici, par exemple, quelques vers nets et expressifs où on sent la compassion du poète pour Tristan agité de rêves fiévreux :

1. E.-C. Houghten, *op. cit.*, p. 34.

Ah, sweet angels, let him dream !
Keep his eyelids ! let him seem
Not this fever-wasted wight
Thinn'd and paled before his time,
But the brilliant youthful knight
In the glory of his prime,
Sitting in the gilded barge,
At thy side, thou lovely charge,
Bending gaily o'er thy hand,
Iseult of Ireland !

En effet, la compassion semble être le seul sentiment dans ce poème que notre poète sache exprimer d'une manière sincère et animée, comme s'il l'éprouvait lui-même.

Dans la deuxième partie, où la rencontre des amants se prête si bien à la poésie lyrique, Arnold montre un détachement presque complet des passions qu'il décrit. Mais là encore on remarque que le poète est touché par un sentiment de pitié tendre et profonde pour les amants malheureux. De cette façon, l'effet d'un dénouement ardent et tragique est perdu. En dehors des couleurs poignantes d'un tableau vivant, cette partie respire un peu le parfum fade d'une tragédie classique. Tout de même, le mouvement dramatique y est beaucoup plus accentué et les vers semblent plus sonores que dans la partie précédente, comme le montrent ces vers où Tristan parle à la reine peu avant sa mort :

I am happy ! yet I feel, there's something
Swells my heart, and takes my breath away.
Through a mist I see thee ; near — come nearer !
Bend — bend down ! — I yet have much to say.

En tant que poésie, on s'est déjà rendu compte des qualités de la dernière partie du *Tristram and Iseult*. C'est une idylle charmante et gracieuse. Il ne s'agit plus de passions immodérées ni du drame intense des émotions de l'amour et de la mort. On se retrouve dans le calme et la tranquillité de la vie domestique. C'est cette atmosphère paisible qui convient le mieux au génie

poétique d'Arnold. Ses vers reprennent le beau rythme narratif d'un poème baigné de sérénité, loin des orages de la passion. Le poète peut se livrer sans restriction à la méditation. Quoi de plus paisible et de plus charmant que la scène où Iseult se met à conter à ses enfants l'histoire merveilleuse :

She told them of the fairy-haunted land
Away the other side of Brittany,
Beyond the heaths, edged by the lonely sea ;
Of the deep forest-glades of Broce-liande,
Through whose green boughs the golden sunshine creeps,
Where Merlin by the enchanted thorn-tree sleeps.

Là où il s'agit des enfants, Arnold nous donne les passages les plus touchants du poème. C'est avec une tendresse exquise qu'il nous montre à la fin de la première partie les enfants qui dorment :

But they sleep in shelter'd rest,
Like helpless birds in the warm nest,
On the castle's southern side.

Et encore, dans la troisième partie, voici les enfants qui jouent :

... their little hands
Are busy gathering spars of quartz, and streams
Of stagshorn for their hats ; anon, with screams
Of mad delight they drop their spoils, and bound
Among the holly-clumps and broken ground,
Racing full speed, and startling in their rush
The fill-fares and the speckled missel-thrush
Out of their glossy coverts...

Tristram and Iseult n'est pas un des chefs-d'œuvre de la poésie anglaise, mais cela ne veut pas dire qu'il ne soit un poème agréable à lire, si on y cherche les beautés qui sont propres au génie du poète — génie méditatif plutôt que lyrique, tempéré plutôt qu'impétueux, moral plutôt que sensuel.

CHAPITRE III

LE PÉCHÉ ADULTÈRE

The Last Tournament d'Alfred Lord Tennyson.

Alfred Tennyson s'était intéressé à la matière arthurienne beaucoup d'années avant qu'il ne commençât les célèbres *Idylls of the King* (1). Dès 1832, il écrivit *The Lady of Shalott*. Lentement le germe des *Idylls* se développait, et dix ans après, il écrivit *Sir Galahad* et la *Morte d'Arthur*. Mais ce n'est qu'en 1859 que parurent les premiers chapitres des *Idylls*. Puisque des rapports très intimes existaient entre le cycle arthurien et le roman de Tristan et Iseut, depuis Malory, au moins, on ne s'étonne pas que le poète lauréat consacre une partie de ses *Idylls* à l'amour de Tristan et d'Iseut. C'est pourtant déjà un signe de mauvaise augure que de trouver l'épisode de Tristan et Iseut tout près de la fin de l'œuvre, car on se rappelle que c'est dans le *Last Tournament* que Tennyson nous montre le déclin de la chevalerie dans lequel Tristan et son amour jouent un rôle très éminent. *The Last Tournament* parut pour la première fois dans le *Contemporary Review* de décembre, 1871, et devint une partie des *Idylls of the King* l'année suivante.

L'emploi symbolique que fait Tennyson des saisons nous avertit du ton général du *Last Tournament*. On se rappelle que l'action des douze livres des *Idylls* se prolonge pendant les quatre saisons d'une année, car Tennyson voulait représenter

1. « From his earliest years he had written out in prose various histories of Arthur ». Hallam Lord Tennyson, *Alfred Lord Tennyson*, vol. 2, p. 121.

par le cours des saisons, dans une sorte de cycle symbolique, le développement, le triomphe, la décadence et enfin la ruine de la société arthurienne. C'est ainsi que le « Tournament of the Dead Innocence » a lieu au mois triste et humide d'octobre. Lancelot et le roi Arthur trouvèrent, un jour, une « maiden babe » avec un collier de rubis autour du cou. Arthur prit l'enfant et la donna à sa reine pour qu'elle l'élevât, mais la pauvre petite mourut et la reine dit à son époux :

Take thou the jewels of this dead innocence,
And make them, an thou wilt, a tourney-prize.

Voilà, donc, d'où vient l'expression du « tournoi de l'innocence morte », mais hélas ! il y a ici un double sens. En l'absence d'Arthur, Lancelot est juge, mais la chevalerie est tellement en décadence que Lancelot n'arrive pas à faire respecter les règles du tournoi chevaleresque, et la perfidie triomphe ce jour-là. La reine avait espéré que le chevalier le plus pur emporterait les bijoux, mais c'est bien Tristram qui est victorieux, le même qui est amant de la reine de Cornouailles et qui vient de revenir de son mariage à « Isolt the White ».

So Tristram won, and Lancelot gave, the gems,
Not speaking other word than, « Hast thou won ?
Art thou the purest, brother ? »

L'ironie de ce « tournoi de l'innocence morte » se voit maintenant clairement : l'innocence est bien morte, ainsi que la courtoisie, car Tristram insulte toutes ces nobles dames assises devant lui en leur annonçant que la Reine de Beauté à laquelle doit appartenir le collier ne se trouve pas dans leur nombre. Voici le comble du déshonneur : c'est sa maîtresse, Isolt, qui portera le collier (1).

1 « The Tournament of the Dead Innocence is a Travesty, a poor mockery of the old, honourable jousts ». Arthur Waugh, *Alfred Lord Tennyson*, p. 166.

Le matin suivant, Dagonet, le nain et bouffon d'Arthur, refuse net de danser à la musique de Tristram.

Tristram chante, cependant, et c'est un des plus beaux morceaux des *Idylls* qu'il nous donne, mais dont l'esprit est tout à fait opposé à l'idéal victorien qui domine Tennyson :

Free love — free field — we love but while we may.
The woods are hush'd, their music is no more ;
The leaf is dead, the yearning past away.
New leaf, new life — the days of frost are o'er ;
New life, new love, to suit the newer day ;
New loves are sweet as those that went before.
Free love — free field — we love but while we may.

Le nain refuse encore de danser et même se moque de Tristram et de ses promesses sacrées, car Tristram, comme tout le monde sait, vient d'abandonner sa femme légitime. Mais Tristram ne reste pas longtemps à la cour morne et délaissée. Il est déjà parti pour Lyonesse où se trouve la belle Isolt. Chemin faisant, il s'arrête à une cabane forestière où autrefois il rencontrait et aimait la reine. Cette fois, il se demande si elle connaît son mariage avec l'autre Isolt, parce que la reine est orgueilleuse.

But he could not rest for musing how to smoothe
And sleek his marriage over to the Queen.

Et maintenant il rêve :

He seem'd to pace the strand of Brittany
Between Isolt of Britain and his bride,
And showed them both the ruby-chain, and both
Began to struggle for it, till his Queen
Graspt it so hard, that all her hand was red.
Then cried the Breton, « Look, her hand is red !
These be no rubies, this is frozen blood,
And molts within her hand — her hand is hot
With ill desires, but this I gave thee, look,
Is all as cool and white as any flower. »

Follow'd a rush of eagle's wings, and then
A whimpering of the spirit of the child,
Because the twain had spoilt her carcanet.

Voilà donc un rêve dont la forme se prête bien à la psycho-analyse. Il y a du sang, de la pureté souillée et de la mort dans cette lutte d'amour.

Enfin Tristram arrive à Tintagil, « half in sea, and high on land, A crown of towers ». La reine Isolt est seule, car Mark est à la chasse. Sans le savoir, c'est leur dernier dialogue en ce monde. Isolt révèle sa haine amère et implacable pour Mark. Pour elle, c'est l'incarnation même de l'infamie. Elle fait savoir à Tristram que Mark l'a avertie avec empressement de son mariage avec l'autre Isolt. La reine reproche à son amant son inconstance, car, comme toute autre femme, elle se montre jalouse contre sa rivale. Tristram se justifie :

Vows ! did you keep the vow you made to Mark
More than I mine ? Lied, say ye ? Nay, but learnt,
The vow that binds too strictly snaps itself —
My knighthood taught me this — ay, being snapt —
We run more counter to the soul thereof
Than had we never sworn. I swear no more.

Mais l'amour de Tristram et d'Isolt triomphe d'une petite querelle d'amoureux, et les voici bientôt réconciliés. Ici, nous sommes charmés par une scène d'amour et de tendresse vraiment passionnée (1). Les amoureux se mettent à manger et à boire, et Tristram prend sa harpe et chante. Alors il entoure le cou de sa maîtresse du collier de rubis, mais la mort s'approche :

But while he bow'd to kiss the jewell'd throat,
Out of the dark, just as the lips had touch'd
Behind him rose a shadow and a shriek —
« Mark's way », said Mark, and clove him thro' the brain.

1. Selon M. Waugh : « ... the scene between Tristram and Isolt is the nearest approach to passion in the *Idylls*. » *Op. cit.*, p. 167.



Il n'est pas difficile d'apercevoir que Tennyson tira le grand aperçu de son histoire de l'œuvre de Malory. D'abord, comme dans la *Morte Darthur*, non seulement l'histoire de Tristan a des rapports intimes avec l'histoire d'Arthur, mais aussi l'épisode de Tristan ne joue qu'un rôle tout à fait secondaire dans l'ensemble arthurien des *Idylls*. La mort tragique de Tristan, comme nous venons de le voir, est encore tirée de Malory, avec cette seule différence que dans la *Morte Darthur* les amoureux n'ont pas l'occasion d'un dernier dialogue, ce que Tennyson leur accorde. Peut-être voit-on ici l'influence du poème d'Arnold que Tennyson sans doute connaissait. Si on cherchait encore des rapprochements entre *Tristram and Iseult* et *The Last Tournament*, on en trouverait encore deux qui méritent d'être cités : d'abord, les cheveux noirs de l'héroïne, qui, comme nous nous en souvenons, lui ont été attribués pour la première fois par Arnold ; ensuite, et ceci peut bien être une simple coïncidence, le ton sympathique avec lequel Tennyson nous rappelle le sort d'Iseut de Bretagne. En tout cas, l'influence d'Arnold y est presque nulle, même dans l'esprit du *Last Tournament*. Malory semble être aussi le père spirituel de l'histoire de Tristan de Tennyson.

Avant d'examiner les personnages principaux du roman de Tristan dans les *Idylls*, il y a un petit incident dans le *Last Tournament* que je voudrais signaler parce qu'il ne s'explique que si l'on se rapporte à un épisode dans la *Morte Darthur*. Pendant la dernière petite querelle entre Tristan et Iseut, où celle-ci lui reproche son infidélité, Iseut parle de la dispute entre Tristan et le roi Marc à l'égard de « the bride of one — his name is out of me ». Ceci est une allusion à l'affaire de Sir Segwarides, dont Malory raconte une histoire assez drôle. Il explique, en effet, que Sir Segwarides, furieux des rapports amoureux de sa femme et de Tristan, vint les reprocher à celui-

ci qui, pour toute réponse, le tua. Le mari infortuné rentra chez lui « on his shield » parce qu'il s'était exprimé trop nettement.

Tennyson semble bien avoir tiré les trois personnages principaux du roman de Tristan de l'œuvre de Malory. Marc, par exemple, est un traître aussi rusé et sans conscience que le même personnage dans la *Morte Darthur*. C'est un lâche qui n'ose pas provoquer Tristan en duel, ni le châtier pour la trahison de sa femme. C'est le vrai mari trompé médiéval que la jalousie avilit jusqu'au dernier degré. On peut dire que pour Tennyson, Marc est le type opposé d'Arthur. Quant à Tristan, c'est le même grand chasseur, harpiste, guerrier robuste et courageux et chevalier de la Table Ronde — chevalier un peu rude et assez indifférent aux règles de la courtoisie, bien sûr — que nous trouvons dans Malory. Iseut nous est présentée sans grande sympathie, presque avec indifférence, et reste assez fidèle à son caractère traditionnel. D'ailleurs, Tennyson, en oubliant de faire allusion au breuvage magique, ne donne aucune explication de la nature fatale de l'amour de Tristan et d'Iseut.

Tennyson a peut-être réussi à donner un aspect médiéval superficiel à ses personnages, mais en réalité, ils n'ont pas le vrai caractère du moyen âge, ni dans leurs pensées, ni dans leurs mœurs (1). Les traits superficiels du vieux roman et les vers archaïques dont se sert le poète, suscitent une atmosphère moyen-âgeuse, mais ils ne cachent pas le fait qu'après tout, Tristan est un gentleman du xix^e siècle. Matthew Arnold, dont le poème est d'un esprit moderne, était vraiment plus fidèle à l'ancien esprit médiéval du roman parce que, s'il ne l'approuvait pas, il avait du moins beaucoup de sympathie pour ces victimes d'une passion funeste. Cependant, pour rendre justice à notre poète, il faut dire qu'il n'avait point l'intention de

1. « Whether Tennyson wished it to be the case or not, his poem bears the mark and the spirit of his time. The knights he shows us are no more like those of the XII th century than those of Malory's book are like Celtic warriors. » L. Dhaleine, *A Study on Tennyson's « Idylls of the King »*, p. 77.

faire revivre une époque en particulier — disons celle d'Arthur ou de Tristan — mais de susciter le fond obscur et poétique d'un âge fabuleux, c'est-à-dire, plus ou moins irréel et mystérieux, pour y mêler les sentiments et les idéaux moraux de la vie moderne. Tout de même, celui qui connaît et peut estimer l'esprit du vieux cycle arthurien sentira toujours l'incongruité du procédé de Tennyson.

Quelle est, enfin, la vraie attitude du poète lauréat envers cette passion illicite dont il s'occupe dans le *Last Tournament* ? En effet, il ne voit que le péché adultère dans l'amour de Tristan et d'Iseut, ce qui le rend incapable de saisir le charme de cet enivrement d'amour si impétueux et si primitif. « They [Tristan et Iseut] appear nowhere so petty and selfish in their love... » (1) écrit M. Maynadier, et avec juste raison. *The Last Tournament*, c'est bien l'interprétation victorienne d'une passion que le victorianisme ne comprenait pas. Dans l'avilissement graduel que subissait la renommée de l'amour de Tristan et Iseut depuis la fin du moyen âge, le *Last Tournament* l'avait fait descendre au niveau le plus bas.

* * *

Si l'esprit de Tennyson et de son âge s'accorde mal aux traditions amORAles d'une légende primitive, si enfin le connaisseur regrette la manière peu sympathique dont le poète lauréat interprète une des plus belles légendes de l'occident, on doit, tout de même, se rendre compte que dans les *Idylls of the King* on se trouve devant un des chefs-d'œuvre de la poésie tennysonienne, sinon de la littérature anglaise. « They are a wonderful monument of sustained and chastened fancy, of noble ideals, and of delicious music », écrit M. Harrison (2), et rien n'est plus vrai. Ils ont la forme d'un poème épique, mais ils donnent plutôt l'impression d'un récit romanesque

1. Howard Maynadier, *The Arthur of the English Poets*, p. 430.

2. Frederic Harrison, *Tennyson*, p. 16.

trempé dans une atmosphère presque fantastique où règne une sorte d'irréalisme lumineux et magique.

The Last Tournament, le dixième des douze livres des *Idylls*, en est certainement un des plus beaux au point de vue de la poésie. Ce voile sombre et triste de désespoir qui semble assombrir l'esprit de l'homme et de la nature à la fois, Tennyson le crée et le maintient d'un bout à l'autre de ce chapitre par des vers souples et sonores, pleins d'images à la fois poignantes et délicates. Quelle mélancolie profonde, quel symbolisme efficace dans ces vers qui suivent la triste fin du tournoi :

Then fell thick rain, plume droopt and mantle clung,
And pettish cries awoke, and the wan day
Went glooming down in wet and weariness.

Si le poète y est en général moins lyrique que dans d'autres livres, on y trouve quand même des passages dont l'esprit lyrique et le mouvement léger et gai frappent le lecteur. Voici, par exemple, la dernière chanson de Tristan, à la fin du livre :

Ay, ay, O ay — the winds that bend the brier !
A star in heaven, a star within the mere !
Ay, ay, O ay — a star was my desire,
And one was far apart, and one was near :
Ay, ay, O ay — the winds that blow the grass !
And one was water and one star was fire,
And one will ever shine and one will pass.
Ay, ay, O ay — the winds that move the mere.

On y trouve aussi quelques bons exemples de l'habileté remarquable avec laquelle le poète trace des esquisses rapides de grands paysages :

... but Arthur with a hundred spears
Rode far, till o'er the illimitable reed,
And many a glancing splash and sallowy isle,
The wide-wing'd sunset of the misty marsh
Glared on a huge machicolated tower...

Et encore :

... as the crest of some slow-arching wave,
Heard in dead night along that table-shore,
Drops flat, and after the great waters break
Whitening for half a league, and thin themselves,
Far over sands marbled with moon and cloud,
From less and less to nothing...

Et quelquefois, c'est un seul vers qui sert de mise en scène à un tableau :

The long low dune, and lazy plunging sea.

Certes, Tennyson est un grand artiste dont les *Idylls* sont à la fois un monument à un des plus beaux génies poétiques de l'Angleterre et à une imagination fertile et délicate qui sut adapter le vaste cycle du roman arthurien aux goûts de son âge. Mais, une des plus belles histoires d'un amour tendre et sauvage y est dénaturée et avilie. Tristan et Iseut semblent supplier les muses de les réhabiliter dans le monde poétique ; et quelques années seulement après la publication définitive des *Idylls*, presque comme si ce fût une réponse à l'interprétation injuste du poète lauréat, Swinburne présenta au monde son *Tristram of Lyonesse*, que nous allons étudier au chapitre suivant.

CHAPITRE IV

LE TRIOMPHE DE L'AMOUR

Le *Tristram of Lyonesse* d'Algernon Swinburne.

Sauf le *Tristan und Isolde* de Wagner, nulle autre œuvre n'a plus fait pour restaurer et perpétuer l'histoire de ce grand amour que *Tristram of Lyonesse* (1). Le poème de Matthew Arnold n'est, en vérité, qu'une œuvre un peu nonchalante, mesurée et adoucie, tandis que *The Last Tournament* a failli détruire pour jamais la beauté et le charme de la légende. Swinburne, disciple du néo-romantisme préraphaélite, a fait revivre les couleurs animées et l'esprit émouvant de la légende, et il fit de cette passion magique dont les flammes dévastatrices inspirèrent les premiers bardes celtiques et enchantèrent les troubadours et les trouvères du xii^e siècle, l'âme de son poème. Affranchi des chaînes ignobles du victorianisme, l'inspiration libre de Swinburne le conduisit jusqu'aux cimes d'un lyrisme enflammé qui se livre aux beautés de l'amour et de la nature.

Algernon Charles Swinburne s'intéressa assez tôt aux vieux romans du moyen âge. En 1837, à Oxford, il fit la connaissance de William Morris dont l'esprit large et romantique eut beaucoup d'influence sur le jeune Swinburne, et auquel il dut une introduction aux romans français du moyen âge (2). Est-ce un

1. Dans la préface de l'édition de 1904, Swinburne dit à propos de son poème qu'il songeait à présenter cette légende au monde « ... not diluted and debased as it has been in our own time by other hands, but undefaced by improvement and undeformed by transformation, as it was known to the age of Dante wherever the chronicles of romance found hearing, from Ercildoune to Florence... » Cité par Edward Thomas, *Algernon Charles Swinburne*, pp. 211-212.

2. Cf. *The Life of Algernon Charles Swinburne* par Edmund Gosse, p. 43.

tableau d'amateur intitulé « Sir Tristram after his Illness, in the Garden of King Mark's Palace, recognized by the Dog he had given to Iseult, from the *Morte D'Arthur* », que lui montra son ami William Morris qui l'excita à écrire un poème (1)? En tout cas, cette année même de 1857, un poème de Swinburne intitulé *Queen Iseult* parut dans les *Undergraduate Papers*, publiés par John Nichol, un autre de ses amis d'Oxford. Il s'agit dans ce poème du commencement même du roman de Tristan, de la mort de la mère du héros et de ce qui se passe jusqu'à la mission de Tristan partant en Irlande à la recherche d'une fiancée pour son oncle.

Mais ceci n'était qu'une maigre ébauche de ce qu'il comptait faire un jour, car avec ses amis de jeunesse, Rossetti, Morris et Burnes-Jones, ils discutaient souvent sur la légende de Tristan et ils savaient déjà que c'était Swinburne qui devait en faire un remaniement important plus tard (2). Des années passèrent, mais Swinburne, tout en y pensant, ne fit rien. Enfin, aiguillonné par le *Holy Grail*, un chapitre des *Idylls of the King* qui parut en 1869 (3), Swinburne se mit à l'œuvre et écrivit le *Prélude* de son poème projeté. Celui-ci parut en 1870 dans un volume intitulé : *Pleasure : A Holiday Book of Prose and Verse*. Quelques années plus tard, au mois de mars, 1877, le premier chapitre de ce qui devait être *Tristram of Lyonesse* parut dans le *Gentleman's Magazine* sous le nom de *The Sailing of the Swallow*. Enfin, en 1882, un quart de siècle après le *Queen Iseult*, Swinburne présenta au monde son *Tristram of Lyonesse*, véritable chef-d'œuvre de la poésie lyrique anglaise.

A vrai dire, notre poète ne semblait pas être attiré vers le roman de Tristan tant par son atmosphère médiévale que par son fond celtique. Dans Arnold et surtout dans Tennyson, la vieille légende a trouvé des interprètes dont l'esprit était peu

1. Cf. *The Life of William Morris* par J.-W. Mackail, p. 80

2. Emund Gosse, *op. cit.*, p. 261.

3. Cf. la lettre de Swinburne à Rossetti à propos du *Holy Grail* (le 22 décembre 1869) dans *The Letters of A. C. Swinburne*, par Thomas Hake et Arthur Compton-Rickett, pp. 30-34.

sympathique à un récit de passion libre et sensuelle. Pour Swinburne, au contraire, rien ne répondait mieux à l'idéal lyrique et à la sensibilité érotique de son tempérament de poète que cette tragédie de l'amour fatal, amour d'autant plus tragique parce que défendu et d'autant plus touchant parce qu'involontaire. Swinburne a discerné l'essentiel du sujet, qui est son âme celtique, et ainsi il a tâché de restituer au poème son sens et sa beauté universels, si bien traduits par les poètes du moyen âge et si méconnus par l'âge de Victoria.

On ne peut guère appeler le *Tristram of Lyonesse* un poème narratif dans le vrai sens du mot. En réalité, c'est plutôt une série d'études lyriques sous une forme narrative, ou, comme nous l'explique l'auteur lui-même, « a succession of dramatic scenes or pictures with descriptive settings or backgrounds. » C'est-à-dire qu'il a choisi neuf épisodes importants et qu'il les a réunis en un seul cadre. Et encore, dans ces neuf épisodes, il ne prend que des scènes lyriques qu'il interprète lyriquement. D'ailleurs, on admet que Swinburne ne savait pas conserver de continuité dans une suite d'événements ; pourtant, les critiques ont été trop sévères envers lui à cet égard, peut-être parce qu'ils ne se rendaient pas compte que Swinburne n'avait point l'intention d'écrire un poème narratif. Toutefois, on ne doit pas douter que la postérité n'y ait rien perdu parce que la beauté toute pure des vers, sa mélodie ravissante, son charme sensuel et l'enivrement du poète dans les gloires de la nature et de l'amour, nous ont donné « un roman d'amour et des plus remarquables que l'Angleterre connaisse » (1).

* * *

Le poème commence par un *Prélude* qui est d'ailleurs assez long et plein d'un symbolisme abstrait, où le poète développe le thème de l'Amour et du Destin. On y voit la passion de Tris-

1. Paul de Reul, *L'Œuvre de Swinburne*, p. 327.

tram et Iseult s'identifier aux forces éternelles de l'amour et de la mort.

Love that is fire within thee and light above,
And lives by grace of nothing but of love ;
Through many and lovely thoughts and much desire
Led these twain to the life of tears and fire ;
Through many and lovely days and much delight
Led these twain to the lifeless life of night.

On arrive maintenant au premier chant, *The Sailing of the Swallow*, dont les premiers vers nous frappent par le rythme délicat et la musique exquise des mots :

About the middle music of the spring
Came from the castled shore of Ireland's king
A fair ship stoutly sailing, eastward bound
And south by Wales and all its wonders round
To the loud rocks and ringing reaches home
That take the wild wrath of the Cornish foam,
Past Lyonesse unswallowed of the tides
And high Carlion that now the steep sea hides
To the wind-hollowed heights and gusty bays
Of sheer Tintagel, fair with famous days.

Swinburne, on s'en aperçoit, reprend l'histoire de Tristan à peu près au même endroit où il l'avait quitté dans le petit poème de sa jeunesse. C'est ainsi que nous trouvons Tristram et Iseult sur la nef qui s'approche du pays de Mark. Il y a une longue description d'Iseult, l'épouse future de Mark, et « more fair than foam or dawn was white. » On dirait même que Swinburne lui-même s'est épris de la princesse irlandaise. Un portrait de Tristram, « clothed with sweet youth and might » suit celui d'Iseult. Le poète ensuite nous rappelle le passé — comment Iseult apprit que Tristram tua son oncle, comment Tristram retourna en Irlande pour reconduire Iseult en Cornouailles et enfin comment la mère d'Iseult prépara le breuvage magique d'amour et le confia aux soins de Brangwain.

Voilà donc les amants futurs sur la nef qui les conduit en Cornouailles. Ils s'entretiennent l'un avec l'autre de la cour d'Arthur et du funeste destin qui l'attend. Cependant, au cours de cette conversation assez indifférente, l'amour naît au cœur d'Iseult, un amour vague et imperceptible que celle qui en est frappée ne peut même pas déterminer. Maintenant Tristram prend sa harpe et se met à chanter comme lui seul le sait. Mais voici que le vent s'élève et l'orage frappe la nef. Tristram prend une rame et sa force virile provoque l'admiration d'Iseult et du poète. Si l'orage souffle dehors, il va bientôt éclater dedans. Le poète nous en avertit :

So Tristram looked on Iseult face to face
And knew not, and she knew not. The last time —
.
The last hour of their hurtless hearts at rest,
The last that peace should touch them breast to breast,
The last that sorrow far from them should sit,
The last was with them, and they knew not it.

Tristram, pendant qu'il rame avec vigueur, a soif et demande à boire. Iseult, sans le savoir, lui donne le breuvage enchanté et en boit avec lui. «... they quaffed death », affirme d'un ton sinistre le poète. L'effet du breuvage est comme un coup de foudre. L'orage qui va les emporter tous les deux éclate, et le dernier vers de ce chapitre, vers brillant et expressif, en est la preuve :

And their four lips became one burning mouth (1).

* * *

Dans le *Queen's Pleasance*, nous retrouvons les amoureux sur la mer. Mais bientôt ils arrivent à Tintagel où le roi Mark

1. « Thenceforward the poem is a frenzy of bodily love either desirous or in mid-rapture, against a background of keen air, wild lands, tempestuous and rock-bound sea... » E. Thomas, *op. cit.*, p. 213

les attend, « with black streaked beard and cold unquiet eyes. » Comme dans les anciennes versions du roman, Swinburne raconte comment Brangwain remplace Iseult la première nuit auprès de Mark, quoique le poète moderne y ajoute une description du ravissement du roi quand il s'aperçoit des cheveux dorés de son épouse, ignorant qu'on l'avait trompé la nuit passée.

L'épisode qui suit est celui de l'enlèvement d'Iseult par un harpiste errant auquel Mark avait si imprudemment promis tout ce qu'il voudrait. Dans le poème de Swinburne, pourtant, ce n'est pas un chevalier irlandais, comme dans les anciens poèmes, mais le païen Palamède. Cependant, Tristram vint bientôt sauver la reine, et ainsi commence leur vie d'amour idyllique dans la forêt. Pour le poète, c'est une occasion de s'abandonner follement à des sentiments de passion érotique, aux belles descriptions ardentes d'où jaillissent une exubérance de jeunesse et l'idée de l'unité de la nature et de l'amour.

So sped their night of nights between them :

.

Till in the lovely fight of love and sleep

At length had sleep the mastery...

* * *

Au commencement du chapitre trois, *Tristram in Brittany*, on trouve notre héros déjà en exil. Trois ans se sont écoulés, et il a connu la douleur, l'espoir et la résignation. Stoiquement, il refait sa vie et bientôt il se trouve en Bretagne à la recherche de nouveaux exploits. C'est ici qu'il fait la connaissance d'Iseult de Bretagne :

This maiden with her sinless sixteen years
Full of sweet thoughts and hopes that played at fears
Cast her eyes on him but in courteous wise,
And lo, the man's face burned upon her eyes
As though she had turned them on the naked sun.

Les flammes de l'amour naissant de la jeune fille sont allumées par les chansons qu'il chante à Iseult, mais hélas ! elle ne sait pas encore que l'Iseult que chante Tristram est reine de Cornouailles et non pas celle qui écoute les chansons d'amour. Néanmoins, elle donne sa main à Tristram qui la baise, et comme l'exprime le poète :

So dawned the moonrise of their marriage night.

* * *

Swinburne, comme on le voit, est très fidèle aux anciennes versions poétiques. Ainsi, dans le *Maiden Marriage*, la nuit du mariage, Tristram entre dans la chambre de son épouse, mais la bague de la reine Iseult tombe de son doigt et lui rappelle vivement son amour pour la reine. Il revit la scène passionnée de la grotte de la forêt (1), il se souvient de sa réconciliation avec Mark, de sa dénonciation et de sa condamnation à mort, et enfin de son évasion, en plongeant de la falaise dans la mer. Puis s'éveille en lui une grande lutte morale à la suite de laquelle il prend la résolution de rester fidèle à son vrai amour. C'est donc ainsi qu'Iseult de Bretagne reste vierge.

* * *

Dans la cinquième partie, *Iseult at Tintagel*, nous nous retrouvons en Cornouailles, auprès de la reine attristée. Ses pensées la troublent et elle se plaint de son amour. Tantôt elle lutte contre elle-même et son amour coupable, tantôt elle déclare qu'elle est heureuse parce qu'au moins son péché est parfait. Elle se demande où Tristram se cache et ce qu'il fait. Est-ce qu'il souffre lui aussi ? Maintenant elle affirme de nouveau son amour pour Tristram tandis qu'elle caresse

1. Swinburne y supprime le bel épisode du gant qui se trouve dans les anciennes versions.

Hodain, le chien de Tristram, qui reste fidèle à la reine pendant que son maître est loin de lui.

And Iseult, worn with watch long held on pain,
Turned, and her eye lit on the hound Hodain,
And all her heart went out in tears...

* * *

Joyous Gard nous montre d'abord Ganhardine, frère d'Iseult de Bretagne, qui apprend que sa sœur est encore vierge, et en demande à Tristram la raison. Celui-ci, tout à fait comme dans les anciens poèmes, lui parle de la beauté extraordinaire de la reine de Cornouailles. Ganhardine en est si étonné qu'il désire voir la reine de ses propres yeux. C'est ainsi, donc, que Tristram et son beau-frère regagnent la Cornouailles, où Ganhardine s'éprit de Brangvain. Tristram et Iseult, réunis encore une fois, s'en vont au château de leur ami Lancelot, *Joyous Gard*, où ils mènent pour la dernière fois cette vie d'amour et de joie qu'ils ont connue dans la forêt.

* * *

Swinburne nous montre dans *The Wife's Vigil*, contraste frappant à la joie des amoureux, Iseult de Bretagne qui souffre de tous les supplices de la haine, de la colère et de la jalousie :

But all that year in Brittany forlorn,
More sick at heart with wrath than fear of scorn
And less in love with love than grief, and less
With grief than pride of spirit and bitterness,
Till all the sweet life of her blood was changed
And all her soul from all her past estranged
And all her will with all itself at strife
And all her mind at war with all her life,
Dwelt the white-handed Iseult, maid and wife.

L'amour dédaigné s'est changé en haine amère, et le poète nous présente ce changement d'une manière raisonnable et convaincante.

* * *

Dans le *Last Pilgrimage* nous voyons déjà le signe sinistre du destin fatal. Les deux premiers vers sont significatifs :

Enough of ease, O Love, enough of light,
Enough of rest before the shadow of night.

On a rappelé la reine Iseult à la cour de son mari où l'on veille sur elle très attentivement. Tristram, luttant contre le désespoir, protège le roi Triamour de Galles contre le géant Urgan. L'amant proscrit revient alors en Bretagne où il rencontre un chevalier qui porte son nom, Tristram, lequel le prie de l'aider à délivrer sa fiancée des mains de quelques brigands qui l'ont enlevée. Tristram consent à la secourir, et dans la bataille qui se livre, il tue sept hommes, mais l'un de ceux qui arrivent à s'échapper, lui tire une flèche qui s'enfonce dans sa plaie d'autrefois. Tristram va mourir.

* * *

Dans le *Sailing of the Swan*, le dernier chapitre, le poète interrompt son histoire pendant quelques vers afin de rappeler le thème du Destin, l'écho du thème dans le *Prélude* :

Fate, that was born ere spirit and flesh were made,
The fire that fills man's life with light and shade.

La fin approche. Tristram, au nom de leur ancienne amitié, demande à Ganhardine de lui ramener Iseult la Blonde. Ici, le poète se sert de l'épisode des voiles. Si la reine l'accompagne, dit Tristram à son beau-frère, qu'il hausse une voile blanche ; si non, une voile noire. Mais l'épouse de Tristram les entend, et

quand enfin Ganhardine revient avec la reine, la jalouste l'accable et elle dit à Tristram mourant que la voile est noire.

And he fain would have sprung upright, and seen,
And spoken : but strong death struck sheer between,
And darkness closed as an iron round his head :
And smitten through the heart lay Tristram dead.

Quand Iseult arrive, quelques moments plus tard, « she... felt his death upon her », et laissant tomber la tête :

Bowed, as to reach the spring that slakes all drouth ;
And their four lips became one silent mouth.

* * *

Comme épilogue, Swinburne raconte comment le roi Mark apprit enfin l'histoire du philtre d'amour et du « blind bright innocence of lips that quaffed Love » ; après quoi, « Loud like a child... wept King Mark ». Alors le roi fit bâtir une chapelle pour les deux tombeaux. Mais de nos jours, personne ne sait où se trouvent les restes de Tristram et d'Iseult, car la mer les a fait disparaître :

Nor where they sleep shall moon or sunlight shine
Nor man look down for ever...

Comme l'exprime ce beau commentaire d'un critique (1) : « Le poème finit en un sourd, grave et profond *requiem* qui se tait, comme le premier chant, devant ce mot infini : la Mer... »

* * *

Quelles étaient les sources où avait puisé Swinburne pour écrire ce poème si fidèle à l'ancienne tradition celtique de la légende ? D'abord, c'est le poème anglais *Sir Tristrem* qu'édita

1. Paul de Reul, *op. cit.*, p. 352.

Walter Scott en 1804 (1). Swinburne aurait dû s'apercevoir tout de suite que c'est là, plutôt que dans la *Morte Darthur*, que se trouvait la beauté primitive de cette légende d'amour. Ainsi on remarque que, dans les grandes lignes, Swinburne suit de très près les anciennes versions poétiques, plutôt que celles en prose. Ceci explique aussi la ressemblance, à cet égard, entre *Tristram of Lyonesse* et l'opéra de Wagner, dont la première représentation à Londres eut lieu en 1882, un mois après la publication du poème de Swinburne, car le *Sir Tristrem* anglais dérive directement du poème du XII^e siècle de Thomas, et cette version même était la base de celle de Gottfried de Strasbourg, que suivait Wagner.

Quoique Swinburne connût la *Morte Darthur*, aussi bien que les *Idylls of the King*, il n'en aimait pas l'esprit général et ne s'en servit que très peu. On y trouve tout de même quelques menus détails pris dans l'œuvre de Malory, comme, par exemple, le chevalier païen, Palamède, dont se sert le poète au lieu d'un harpiste irlandais, aussi bien que tout l'épisode de Joyous Gard. Il est vrai que comme Tennyson, Swinburne ne nous donne pas un portrait très flatteur de Marc, mais, comme on l'a remarqué, Swinburne réhabilite complètement le roi à la fin du poème. Il est intéressant de remarquer que Swinburne n'a pas suivi l'exemple d'Arnold ni de Tennyson qui ont changé la couleur des cheveux des deux Iseut. Il est revenu à l'ancienne tradition du roman. « ... a more golden sunrise was her hair », écrit-il au premier chant de la princesse d'Irlande.

L'épisode après la mort des amants, dans lequel le roi Marc apprend l'histoire du breuvage d'amour, ne dérive ni de *Sir Tristrem* ni de Malory ; cet épisode, Swinburne l'avait trouvé en toute probabilité dans *The History of Prose Fiction* de Dunlop, ou même, il se peut, dans les résumés d'anciennes versions germaniques du roman ajoutés par M. H. Weber au *Sir Tris-*

1. Dans la préface de l'édition de 1904, Swinburne se sert du nom d'Erceldoune. Comme l'avait fait Scott lui-même, Swinburne croyait sans doute que l'auteur du *Sir Tristrem* était Thomas d'Erceldoune.

trem de Walter Scott (1). Mais la fin même du poème, ces beaux vers où le poète nous apprend la disparition absolue des corps de Tristan et d'Iseut, est l'invention de Swinburne lui-même.

On se souvient de ces beaux titres expressifs des premier et dernier chants : *The Sailing of the Swallow* et *The Sailing of the Swan*. Le symbolisme charmant de ses deux oiseaux, l'hirondelle, messagère du printemps et de la vie, et le cygne, symbole poétique de la mort, est dû à l'inspiration heureuse de Swinburne. Cependant, l'idée même du *Sailing*, il l'avait trouvée dans un poème de son ami William Morris, poème intitulé : *The Sailing of the Sword* (2).

* * *

Un thème de passion tellement riche et libre répond aux besoins les plus intimes du génie poétique de Swinburne, et il s'y livre de tout son cœur. Peu lui importe que son poème ait la forme narrative, il se perd dans les élans sublimes d'une inspiration lyrique effrénée. L'action du poème se ralentit, quelquefois s'arrête complètement ; parfois son fil narratif est coupé net et l'effet dramatique est tout à fait perdu, mais le poète n'hésite pas à s'abandonner aux délices des descriptions enivrées, mais alourdies d'une abondance trop exubérante de phraséologie poétique. Voilà pourquoi on se trouve souvent devant des longueurs qui gênent l'unité du chant et fatiguent le lecteur un peu effaré, qui ne peut supporter tant de ravissement à la fois. Mais presque toujours ce sont des passages qui, pris hors du texte, révèlent une beauté extraordinaire. Quand le héros, par exemple, se baigne dans la mer, c'est un déluge

1. Proposé par Paul de Reul, *op. cit.*, p. 351. M. de Reul, dont l'étude de *Tristram of Lyonesse* est des plus compréhensives, d'ailleurs ne dit rien de l'œuvre de Dunlop qui était bien connue et fort lue, et que Swinburne connaissait sans doute.

2. Cf. la lettre qu'écrivit Swinburne à Rossetti le 22 décembre 1869, *op. cit.*, pp. 30-34.

de lyrisme superbe qui dure quelques pages, mais dont on ne peut citer que des morceaux :

And he, ere night's wide work lay all undone,
As earth from her bright body casts off night,
Cast off his raiment for a rapturous fight
And stood between the sea's edge and the sea
Naked, and godlike of his mould as he
Whose swift foot's sound shook all the towers of Troy.

Et encore :

And toward the foam he bent and foreward smote,
Laughing, and launched his body like a boat
Full to the sea-breach, and against the tide
Struck strongly forth with amorous arms made wide
To take the bright breast of the wave to his
And on his lips the sharp sweet minute's kiss
Given of the wave's lip for a breath's space curled
And pure as at the daydawn of the world.

Et même encore :

And mightier grew the joy to meet full-faced
Each wave, and mount with upward plunge, and taste
The rapture of its rolling strength, and cross
Its flickering crown of snows that flash and toss
Like plumes in battle's blithest charge. .

On dirait que ce sont deux amants qui se livrent à leur passion plutôt qu'un homme qui se trouve seul devant la nature. Mais, comme on s'en est déjà aperçu, les gloires de la nature évoquent toute la sensibilité poétique de Swinburne presque autant que le feu de la passion humaine, et il donne souvent à la nature un sens symbolique, l'identifiant avec la passion à la beauté éternelle. Quelquefois c'est l'élan d'une imagination abstraite qui s'empare du poète, et alors on se trouve en présence d'images audacieuses qui se suivent avec une exubérance étonnante :

These are the signs wherethrough the year sees move,
Full of the sun, the sun-god which is love,
A fiery body blood-red from the heart
Outward, with fire-white wings made wide apart,
That close not and unclose not, but upright
Steered without wind by their own light and might
Sweep through the flameless fire of air that rings
From heaven to heaven with thunder of wheels and wings
And antiphones of motion-moulded rhyme
Through spaces out of space and timeless time.

En Swinburne, le roman de Tristan et Iseut a enfin trouvé un interprète qui en soit digne. En effet, la surabondance d'exaltation amoureuse dont le poète nous régale, nous enivre. Où trouver en poésie une volupté qui soit aussi superbe :

Here he caught up her lips with his, and made
The wild prayer silent in her heart that prayed,
And strained her to him till all her faint breath sank
And her bright light limbs palpitated and shrank
And rose and fluctuated as flowers in rain
That bends them and they tremble and rise again
And heave and straighten and quiver all through with bliss
And turn afresh their mouths up for a kiss,
Amorous, athirst of that sweet influent love.

On est bien loin de ce manque de sensibilité et de sympathie qu'on a remarqué dans les poèmes d'Arnold et de Tennyson, et on peut apprécier l'avis d'un critique contemporain (1) qui a écrit : « *Tristram of Lyonesse* is the best of all Arthurian poems in substance, general treatment, sheer poetry. »

1. John Macy, *Swinburne : Thaumaturgist*, dans le *Bookman*, septembre 1930, p. 51.

CHAPITRE V

DEUX POÈMES

**Le *Tristram and Iseult* de Frédéric Millard.
L'*Isolt's Return* de William Newell.**

Les deux poèmes que nous allons étudier dans ce chapitre ont ceci de commun : ils ont été tous les deux imprimés dans des éditions privées. Ce sont donc des versions qui n'existent point pour le grand public et dont les exemplaires sont excessivement rares à trouver. Cependant, ces poèmes inconnus représentent deux interprétations modernes du roman de Tristan et Iseut, et méritent bien, ne fût-ce que par leur sujet, une place dans notre étude.

* * *

Tristram and Iseult, poème écrit en 1870 (1), n'est à vrai dire qu'une version très modeste dont l'importance et l'intérêt sont historiques plutôt qu'artistiques. Frédéric Millard, l'auteur, n'est pas au fond un poète, et nous ne nous attarderons que peu de temps à l'examen de son œuvre, sans trop entrer dans les détails du récit ni trop insister sur la forme ou la qualité des vers.

Dans la préface du poème, en citant ce vers de la version de Thomas :

Seigneurs, cest cunte est mult divers,

l'auteur écrit : « In the following metrical version of the story... I have endeavoured to weave together several of the various

1. Il existe un exemplaire de ce poème au British Museum à Londres.

tales which the old poet, to whom we are mainly indebted for a knowledge of them, mentions in the passage quoted above.» En effet, il emprunte son récit à trois versions différentes. Si le mélange qui en résulte est assez curieux, c'est en raison de la manière dont il utilise ses sources. Celles-ci, disons-le tout d'abord, sont les versions de Malory, Bérout et Thomas, auxquelles il a apporté quelques modifications personnelles. Il suit la *Morte Darthur* dans toute la première partie de son poème, s'inspirant de la version de Bérout depuis l'épisode du « boire » et finit par raconter la mort de Tristan selon Thomas.

C'est donc un roi mesquin et vil, un Mark tout à fait malorien, que l'auteur nous présente dans les premiers vers de son poème. Il ne peut pas supporter la renommée de son neveu :

His daily praises by the common tongue
Cast in the king's rank mind the seeds of hate,
To find Sir Tristram had the foremost name ;
And so he wove a plot to take his life.

Son plan est d'envoyer Tristram en Irlande pour lui chercher une fiancée, tout en espérant qu'il se ferait certainement tuer là-bas. Mais Tristram ne réussit que trop bien dans sa mission et le voilà avec Iseult sur la nef qui les ramène en Cornouailles :

Within the cabin knight and lady sat,
Sir Tristram and Iseult; a golden flask
Lay on the table, like a flask of wine.
This price-less parting-gift the queen had sent,
Bidding her daughter drink it with king Mark
Upon the vigil of their marriage feast ;
So should they love each other all their lives.

Mais le chevalier et la dame ignorent le pouvoir de ce vin, et tous les deux en boivent :

And, as the wine coursed subtly through their veins
There seemed to fall thick scales from off their eyes.
As our first parents, in the garden fair,

Tasted the tree of knowledge, which is death,
So this forbidden draught worked in them love,
Love endless, lawless, source of all their woe.

A la cour de Cornouailles, les aventures des amants, les intrigues du roi sont presque négligées par notre poète. Dans quelques entretiens assez plats de Tristram et Iseult, l'auteur nous donne une idée de ce qu'il y advient. Iseult, entre autres, reçoit en rêve la visite de sa mère. C'est un avertissement aux amants, et Tristram quitte la cour tandis qu'Iseult demande à subir l'épreuve de pureté à la cour d'Arthur. Pendant qu'ils se dirigent vers le pays d'Arthur, les gardes aperçoivent, une nuit, un fantôme planant au-dessus du camp :

A phantom passed, with semblance of a flask
Whose boneless fingers pointed where the queen
Lay sleeping...

Fantôme bien curieux, en effet, enfant de l'imagination du poète qui nous raconte maintenant d'une manière assez fade l'épreuve du fer rouge, selon Bérout, qui en dit : « Dieu i a fait vertuz ».

Quant à Tristram, on le trouve enfin en Bretagne où il a épousé Iseult aux Blanches Mains. Mais voilà la fin du poème : Tristram, blessé à mort, envoie chercher la reine Iseult. L'épisode des voiles, qui suit, est cependant un peu changé. L'épouse jalouse, qui a écouté aux portes, oblige le patron du vaisseau à hisser une voile noire à son retour de Cornouailles. Alors on voit Tristram qui apprend de ses propres yeux le destin qui l'attend :

Day after day, as water runs apace,
Sir Tristram's strength had into weakness ebb'd,
Till broke the morn on which the ship should come.
He feebly called his trusty servitor
To ope the lattice work, and lift his head
That he might look upon the silver sea.
With failing eyes, dim windows of the soul,

He watched the light and shade in rapid chase
Sweep o'er the deep, unspotted by a sail.
At length upon the verge a speck arose,
And as he caught it, earth and sea and sky
Clean vanished from his vision: naught he saw
Save one small moving point, which larger showed
And darker by degrees. A moment's space
The sluggish pulses of his blood revived,
As fainting pilgrims quicken with new wine.
But as upon his glazing eyeballs grew
A large black sail, he veiled them in their lids,
And straightening all his limbs, he sank in death.

* * *

Les quelques citations du poème que nous avons faites suffisent, il me semble, pour caractériser l'œuvre de Millard. Les vers que nous donne l'auteur sont assez prosaïques, et les quelques rares moments où ils semblent s'élever à la dignité d'une poésie émouvante, ne suffisent pas pour relever le caractère tout à fait médiocre de l'ensemble du poème. Comme version du roman de Tristan, l'œuvre de Millard n'est guère plus émouvante que ses vers. Ce qui manque le plus à l'auteur, c'est la sensibilité poétique qu'exige un thème semblable. Les personnages sont ennuyeux, presque stupides, le récit des aventures manque de vivacité et cette passion fatale, qui est la raison d'être du vieux poème, ne s'y trouve presque pas. Bref, l'inspiration de Millard est au-dessous de l'esprit poétique de la légende. « Es ist wahrlich nicht schade », écrit M. Golther à propos de ce poème « das das schwache und schwunglose Gedicht keine Verbreitung fand (1) ». Il a bien raison.

1. W. Golther, *op. cit.*, p. 373.

* * *

Imprimé en 1907 dans une édition de cent-soixante exemplaires seulement (1), *Isolt's Return*, poème de l'américain William Wells Newell, mérite bien d'être plus répandu. Il témoigne du bon goût et de la sensibilité délicate d'un poète, qui non seulement sentit les charmes de la vieille légende celtique, mais qui fut capable de les traduire d'une manière fort agréable et gracieuse. Le poème, d'ailleurs, est suivi d'un petit essai sur le roman de Tristan et Iseut, essai posthume achevé d'après le manuscrit, qui nous fait savoir que l'auteur était au courant des recherches savantes sur les origines de la légende. Ceci nous explique pourquoi Newell pouvait suivre les anciennes versions avec tant de fidélité et de prudence dans son choix.

Le poète commence par un prélude tout à fait original qui est une introduction très ingénieuse à l'épisode principal du poème, le retour d'Iseut. On nous présente, donc, Pierre, un jongleur médiéval, qui, dans une chambre d'un château quelconque, « *sunged romances sweetly to the rote* » devant la dame Adela et sa nièce, Isolda. Pendant qu'il raconte l'histoire de Renard et d'Isengrin, le loup, la jeune Isolda lui demande de faire le récit de cette autre Isolt qui fut jadis reine de Cornouailles :

... she whom the love-draught
Forever and forever bound to Tristan.

Pierre, cependant, qui connaît l'histoire beaucoup mieux que la damoiselle, lui dit que le philtre d'amour n'aura exercé ses pouvoirs que pendant quatre ans. Mais comment donc expliquer l'épisode des voiles, si l'amour magique cessa si tôt ? lui demande Isolda. C'est alors que le jongleur, évidemment très

1. Le seul exemplaire que je connaisse est à la Bibliothèque Widener, de l'Université Harvard, à Cambridge, Mass. C'est d'ailleurs une très belle édition, avec des dessins en marge par Marion Peabody.

versé dans la mythologie comparative, lui explique l'origine classique de cet incident provenant de l'histoire de Thésée, qui, n'ayant pas pensé à hisser la bonne voile, fut cause de la mort de son père. Et puis :

Did the Norman Berol, in a month of
leisure,
The history improve by weeping
sequel,
To charm yourself, and maids as
tender-hearted.

Pierre a d'ailleurs raison, au moins selon l'avis des érudits modernes, et sans être de nouveau sollicité, il se met à raconter le roman de Tristan et Isolt jusqu'à l'épisode principal du poème, le retour d'Isolt de la forêt. Cet épisode, Pierre le chante comme un lai à part. Tout le récit du jongleur, ainsi que ce lai, suivent de très près la version Eilhart-Béroul qui, selon l'avis du poète américain, représente la plus ancienne, sinon la version originale, de la légende. Newell, on peut le dire dès ce moment, ne semble pas avoir été influencé par aucune autre version ni moderne ni ancienne.

Ainsi, le récit commence par l'arrivée de Tristan au royaume de son oncle où il vient chercher renommée et fortune. L'épisode du combat avec Morholt suit, puis le voyage en Irlande pour se guérir, ensuite l'incident des cheveux dorés, tombés du bec d'une hirondelle, et enfin le deuxième voyage en Irlande. Là bas, Tristan tue le dragon et obtient la main d'Isolt pour son oncle. Vient enfin l'épisode du breuvage d'amour où, fidèle à sa source, le poète insiste sur le fait que la durée des puissances merveilleuses du philtre ne doit être que quatre ans.

Une fois en Cornouailles, les amants n'ont guère de paix. Pierre raconte la jalousie et les tentatives de vengeance de Mark. Tristan enfin s'échappe de la chapelle au-dessus de la mer et revient aussitôt délivrer la reine. Tous les deux s'enfuient dans la forêt de Moresse, où commence leur vie d'amour

en liberté et sans restriction. Puis, un jour, le roi les surprend à l'improviste dans leur retraite forestière. Mais, les trouvant endormis l'un à côté de l'autre, séparés par l'épée nue de Tristan, Mark croit encore à leur innocence et les laisse en paix. Les amants, pourtant, quand ils apprennent la visite du roi, ont peur et s'échappent plus avant dans les profondeurs de la forêt.

Mais voilà que le prélude se termine :

The minstrel hushed, and from his
instrument,
Preparing, drew romantic melody,
Love-music over-sweet, that in its
bosom
Cherished a seed of contrary
emotion,
To prosper in its death. Prophetical
Once again arose a mocking note,
Like upward bubble of an icy fount
O'erwashed by tepid wave. Such
preface o'er
He sang, with interlude for every pause.

* * *

On arrive maintenant au lai, partie principale du poème dont il occupe un peu plus de la moitié. Il s'agit ici de l'affaiblissement du breuvage d'amour, de la décision des amants de se quitter et enfin le retour d'Isolt. Tout ceci, comme on l'a déjà remarqué, est raconté selon la version Eilhart-Bérout.

Les amants se cachant plus loin dans la forêt après la visite du roi, continuent d'abord à mener leur existence idyllique. Mais quatre ans presque se sont écoulés depuis le jour où ils se sont épris l'un de l'autre avec cette passion irrésistible. Ils commencent à ressentir les fatigues et les peines de la vie primitive qu'ils mènent. Ogrin, l'ermite, leur reproche maintes fois leur péché, et enfin, quand les amants s'aperçoivent que

leur passion est morte, ils prient Ogrin d'écrire au roi de reprendre Isolt. Dès que Mark reçoit le message, il se réjouit, mais avant de rappeler la reine, il doit demander l'avis du conseil des barons. Ceux-ci sont d'accord avec leur souverain, et dans sa grande joie, le roi compare son épouse à un joyau perdu qui, une fois retiré de la boue, reprend tout son ancien éclat :

So she, our gentle planet that vanished
in the wild
And left our joy benighted, henceforth
may reappear
From long eclipse more lucent, and
reign in heavens clear,
Full-orbèd moon of Cornwall.

Isolt est donc reçue par son seigneur qui éprouve à sa vue le même bonheur que celui qui retrouve une pierre précieuse qu'il croyait perdue. Tristan, de son côté, reprend son épée délaissée, et le cœur plein d'une ardeur et d'un courage nouveaux, il s'embarque pour recommencer sa vie ailleurs.

Le lai est maintenant terminé, et le jongleur se tait. Mais la jeune Isolda n'est plus gaie, car l'affaiblissement du philtre amoureux lui paraît bien plus triste que la mort tragique des amants, selon le trouvère Thomas.

* * *

Poème assez court, si on le compare à la plupart de ceux que nous venons d'étudier, *Isolt's Return* se révèle pourtant comme un récit fort agréable à lire. Sans avoir grand éclat, ni être empreints de la majesté du génie lyrique, ses vers ne manquent pas d'un charme modeste et d'un certain rythme facile et mouvementé. Le prélude, peut-être trop long par rapport au reste du poème, ne le serait point en fait, si le poète avait choisi un autre titre, car c'est un bon récit en vers narra-

tifs et qui n'est nullement ennuyeux. L'introduction des nouveaux personnages par l'auteur, comme le jongleur et les deux dames, agrmente le cadre de ce récit d'une manière heureuse.

Dans le lai, les vers de Newell changent un peu de caractère, devenant plus lyriques. Ils sont en général plus beaux que ceux du prélude, sans doute, mais le poète semble s'inspirer davantage des beautés de la nature que de la passion des amants. La forêt de Moresse, où se retirent les fugitifs, lui inspire ces jolis vers bien nuancés :

The alley of the forest, dim,
 thorny, and o'ergrown,
Mystic, as though a wizard had cursed
 and changed to stone
Of savage region, riders, who in
 their merry day,
Far-glimmered through the leafage,
 court-bound and laughing gay,
Neighbored a brook, that silent, with
 rushes crowned the track,
Reposed neath arching fir-root, or
 helmlock marred and black ;
Abandoned by the pathway, from
 height cascaded cool,
In water leap of silver, or golden —
 gravelled pool.

William Newell semble s'intéresser au roman de Tristan et Iseut plutôt comme amateur d'anciennes légendes que comme poète original. Voilà pourquoi en suivant fidèlement ce qu'il croyait la meilleure version médiévale, il se contente d'adapter un vieux poème au lieu d'en créer un nouveau. Il connaît les charmes des beautés primitives de la légende, et sans recourir aux archaïsmes, il nous en communique l'atmosphère simple et naïve. Mais *Isolt's Return* manque de la chaleur que lui donnerait l'interprétation personnelle d'un poète créateur.

CHAPITRE VI

OUTRE-ATLANTIQUE

Le *Tristan and Isolde* de Louis Anspacher.

Le *Tristram and Isoult* de Martha Austin.

Dès le début du ^{xx}^e siècle, deux jeunes auteurs américains essayèrent de dramatiser la légende de Tristan. Au point de vue de l'histoire littéraire, ce sont les premières tentatives qui ont été faites pour introduire le roman de Tristan et Iseut dans le théâtre anglais, et en même temps ces deux pièces marquent le commencement de la carrière littéraire outre-atlantique de notre vieux conte celtique. Ce déplacement vers les rivages du Nouveau Monde devait porter de très riches fruits poétiques plus tard, comme on verra plus loin, mais ces débuts furent assez timides. Les deux pièces sont des drames en vers, mais au fond, leurs auteurs ne sont ni des poètes de grand talent ni des dramaturges de grande puissance. Mais les auteurs ont tous les deux senti assez vivement la force de la sensibilité humaine contenue dans ce roman pour qu'ils l'interprètent d'une manière intéressante et nouvelle. Si on les examine avec indulgence, on y trouvera peut-être les modestes charmes d'un art médiocre, mais simple et sans prétention.



Tristan and Isolde, tragédie en cinq actes par Louis Kaufman Anspacher, fut publié à New-York en 1904. Il semble que la pièce ne fut jamais représentée sur la scène (1) et ainsi elle

1. Comme nous le fait savoir M. Burns Mantle, *American Playwrights of To-day*, p. 225.

n'est connue que par son édition imprimée en 1904. L'auteur était évidemment attiré vers le roman de Tristan et Iseut par l'opéra de Wagner, parce que sa tragédie montre l'influence presque trop dominante de la version du grand maître allemand. Ceci est peut-être une des raisons pour laquelle l'œuvre d'Anspacher a plus de force que celle de sa compatriote, car en suivant un modèle dont la composition technique a su accentuer toute la force dramatique de la légende, Anspacher en tira profit pour communiquer à sa pièce un peu du rythme, du mouvement et de l'intensité dramatique de la version wagnérienne. Ainsi, les trois grands épisodes de l'opéra y sont compris, et puisque c'est une pièce de cinq actes, le dramaturge américain a pu y faire entrer d'autres épisodes.

Le premier acte a lieu dans une salle du Castle Tintagel. Il est assez tard dans l'après-midi, et on voit les *yeomen* se préparer à la chasse. Pendant qu'ils s'entretiennent assez gaiement, Arthur, jeune homme de la cour, entre sur la scène, suivi peu après par Lionel, seigneur cornouaillais, qui arrive juste à temps pour séparer Gervaine et Cathbad, deux des *yeomen* qui se sont mis à se battre se disputant l'amour d'Isabel, camériste de la reine. Mais voici que Melot paraît, Melot qui aime Isolde, mais que celle-ci repousse. Il est l'amant dédaigné qui cherche à se venger. A son entrée, la conversation change, et on commence à parler de Tristan. On apprend son passé, comment il a tué Morholt et comment Isolde l'a guéri. Mais ce jour-là, Tristan est bien loin, en Bretagne (1), croit-on, et le roi a l'air triste et las depuis le départ de son neveu. Ils sortent, tous sauf Melot, qui dans un monologue révèle sa grande jalousie de Tristan et son désir de lui ôter la faveur du roi.

Tout à coup, Rual, suivant fidèle de Tristan, entre furtivement, et ignorant la présence de Melot, envoie un petit message à Brangaena (2). Soupçonnant la présence toute proche de Tristan, Melot fait part de ses doutes au roi qui vient d'entrer, et le

1. Mot poétique pour Brittany ou Bretagne.

2. La même orthographe que dans le drame wagnérien.

persuade, contre son gré, de faire semblant d'aller à la chasse, mais de revenir aussitôt surprendre la rencontre des amants. Le roi, on s'en aperçoit, croit encore à l'innocence de son épouse et de son neveu.

* * *

Au deuxième acte, la scène représente la chambre d'Isolde dans une aile du château. Le soir vient de tomber, et on entend le chœur des chasseurs qui partent, comme dans l'opéra de Wagner on entendait le son de leurs cors. Melot avait raison, car Brangaena arrive annoncer que Tristan est près de là. Très émue, Isolde voudrait être avec son amant aussitôt que possible, sachant que Mark vient de s'en aller à la chasse.

Isolde

I knew not why I could not bide the king ;
Some prophesy had whispered in my heart
Its mute unworded oracle.

Ceci nous rappelle l'Iseut de Tennyson qui, elle aussi, devinait la présence toute proche de son amant parce qu'elle ne pouvait plus supporter la présence de son mari.

Malgré l'avertissement de sa compagne, qui sait de quoi Melot est capable, la reine prépare sans délai le signal pour Tristan. Comme l'écharpe wagnérienne (1), c'est un voile qu'on va hisser sur la tourelle supérieure. Alors, s'inspirant du péan passionné à la gloire de l'amour que chante l'Isolde de Wagner, l'auteur fait réciter à la reine une « Chanson à la Nuit ».

Tristan arrive, et ils s'embrassent avec passion. Puis, rappelant le duo d'amour que chantent les amants wagnériens, Tristan et Isolde commencent un long dialogue. Le grand sujet de leur entretien, c'est bien l'amour, mais ils parlent aussi de Mark, et Tristan raconte ses rapports avec Iseult de Brei-

1. Dans l'opéra, Isolde se sert aussi d'un flambeau qu'elle laisse tomber et s'éteindre.

gny (1). Ici, il n'a pas épousé la princesse d'outre-manche, mais s'est seulement fiancé avec elle.

Mais voilà qu'au milieu de cette scène d'amour, le roi et Melot paraissent tout d'un coup. Confusion et alarme ! Isolde dénonce Melot devant le roi en disant qu'il a essayé en vain de la séduire. Aussitôt Tristan et Melot se mettent à se battre, mais sur un ordre du roi, Tristan baisse son arme. Melot, qui est un lâche, en profite pour le blesser. Le roi, en grande colère, bannit Melot de son royaume, et avant que le rideau ne tombe Mark s'exprime d'un ton sinistre et prophétique :

The hunt is over, and the heart (2) is slain.
My soul misgives me, oh, how I fear to know
The bald, entire truth.

* * *

Dans le *Tristan und Isolde* de Wagner, la blessure de Tristan est mortelle, et bien qu'Anspacher suive la version allemande très fidèlement au deuxième acte, Tristan ne meurt pas de sa blessure, car la pièce dure encore trois actes. Ainsi, au troisième acte, le roi, la reine, Brangaena et Tristan sont ensemble sur la scène. Les amants avouent franchement leur faute, et chacun, poussé par le désir de se sacrifier, essaye de préserver l'autre du blâme. Le roi pourtant, se fâche et il bannit son neveu en lui ôtant son épée. Tristan sort, et alors Brangaena et la reine elle-même (on ne sait comment elle l'a appris) racontent à Mark tout l'épisode du philtre d'amour. Leur histoire est la même que celle de l'opéra de Wagner : ils s'éprient l'un de l'autre avant le « boire » et avant le mariage de Mark et Isolde. Sur la nef, ils avaient décidé de boire du poi-

1. Voilà une façon bien originale de distinguer entre les deux homonymes : employer le nom wagnérien pour la reine et l'orthographe anglaise pour la princesse bretonne. On se rappelle, d'ailleurs, que dans le drame allemand, Iseut de Bretagne ne paraît point.

2. Un jeu de mots. Comme le mot se prononce en anglais, il peut signifier ou le cœur ou le cerf (*hart*).

son, mais Brangaena y substitua à leur insu le breuvage d'amour. Cet amour, donc, est celui qui ne pourra jamais être détruit par aucune force humaine. Le roi, resté seul, se met à penser à cette triste ruse du destin, et se rendant compte de son injustice, songe à la clémence :

There is but one allotment in our love,
Let future be the health and remedy
For ills the past inflicts.

* * *

Au quatrième acte, on retrouve Tristan, légèrement blessé, qui repose sur un canapé dans la salle du trône où on l'a porté en attendant qu'il parte du château. Lorsque Isolde entre dans la salle pour revoir son amant le jour n'est pas encore levé. Ils ignorent tous deux les généreux desseins du roi, et Tristan répète qu'il doit quitter la cour dès le matin. Pourquoi, lui demande-t-il, avez-vous, dans le but de me protéger, parlé de « magic and enchantments » devant Mark ? Il ignore encore le philtre d'amour, mais Isolde lui répond :

Did it avail
To lighten thine offence, it served me well.
But know, oh, Tristan, that I meant it not.
I ever wished to love thee and be loved
As a mere woman. What enchantment gives,
It takes away from me and from my love ;
I feel no debt to any means beyond
The simple impulse of the native heart.
I wish to love thee only as my sex
Can love a man, but deeper ; and be loved
By thee as by the noblest of thy sex,
But better ; as more hopeful to be loved
Because I love thee too so utterly.

La reine, comme on le voit, s'efforce de nier le caractère surnaturel de son amour, en insistant sur l'origine naturelle de sa

passion, et sous l'influence de ce sentiment puissant, elle voudrait suivre son amant en exil.

Tout à coup, on entend du bruit et la reine, par prudence, se retire. C'est Melot qui paraît peu après, déguisé en dominicain errant. Il est revenu poursuivre sa vengeance et commence par injurer le nom d'Isolde qu'il appelle « That shrew Isolde, she, thine Irish bitch. » Tristan furieux, quoique sans armes, se lance sur lui les mains nues, mais Melot le frappe avec un poignard dissimulé. Poussé par un sentiment d'ironie, il traîne sa victime jusqu'au trône où il l'assied, s'écriant que puisque Tristan aspirait à devenir roi, c'est lui, Melot, qui le place sur le trône. Il sort, et bientôt on trouve Tristan évanoui, mais encore vivant. Rual sait que c'est l'œuvre perfide de Melot et jure de venger son maître.

Au dernier acte, la scène se passe devant le château de Lionel sur la côte de Cornouailles. Tristan, grièvement blessé, attend la permission d'entrer dans le château, et comme le Tristan wagnérien en Bretagne, il commence à délirer. Au dernier moment, Isolde arrive. Tristan la reconnaît enfin, et en se levant avec tout ce qui lui reste de forces, il prononce quelques paroles et retombe inanimé. Cette fois il est mort. Le roi arrive, lui aussi, mais trop tard pour demander pardon à son neveu. Melot paraît et Rual, n'oubliant pas son serment, le tue en duel. Enfin, la reine, en délire, suit son amant dans la mort en lui adressant un dernier adieu qui, bien entendu, n'est pas comparable au magnifique « Liebestod » de l'héroïne wagnérienne. Avant que le rideau ne tombe pour la dernière fois, on entend le roi, accablé de douleur et de regret :

Death, thou hast done the deed I came to do ;
Joined them at last...

* * *

Même en parcourant la tragédie d'Anspacher, on s'aperçoit facilement que la source presque unique de l'auteur fut le

Tristan und Isolde de Wagner. Bien entendu, notre poète y introduit de nouveaux personnages, mais dont le rôle est peu important, et il développe les trois grands incidents wagnériens de manière à remplir cinq actes. Ainsi, dans ses deux premiers actes, il s'agit au fond du deuxième épisode wagnérien ; le troisième acte se rapporte au premier de l'opéra, et les deux derniers racontent la mort des amants. Pour prolonger les épisodes de l'opéra, le dramaturge a imaginé les *yeomen* du premier acte qui en quelque sorte servent de cadre à l'action principale, et comme tous sont de condition modeste, ils font contraste avec les personnages principaux qui sont de naissance et de rang élevés. L'amour de Gervaine et de Cethbad pour Isabel qui nous rappelle le grand amour du drame, en est la caricature, et puisque cela se passe entre serviteurs, il sert de contre-partie amusante à la grande tragédie qui se déroule. En même temps, parmi ces serviteurs il y en a un qui transmet les messages qu'échangent entre eux Isabel et ses deux amoureux. Celui-ci fait preuve d'une verve comique très shakespearienne, et nous rappelle le bouffon des tragédies du grand dramaturge anglais.

Quant aux personnages qui appartiennent vraiment au roman de Tristan et Iseut, on a remarqué qu'Anspacher les a presque tous pris dans le drame de Wagner. Outre les trois personnages principaux, il y a Brangaena et Melot (1) qui sont identiques à leurs homonymes wagnériens, mais Rual remplace le Kurwenal de Wagner. Ceci nous apprend qu'Anspacher connaissait la version de Gottfried de Strasbourg (2), car Rual est le suivant fidèle de Tristan dans l'ancienne version allemande. Or, Rual joue le même rôle que Kurwenal dans l'œuvre wagné-

1. Wagner a trouvé Melot dans le poème de Gottfried. Cependant, dans la version allemande médiévale, Melot est un nain et n'est point épris de la reine. Wagner a réuni le nain et Mariadoc, amant repoussé de la reine et qui trahit Tristan, en un seul personnage appelé Melot. Ainsi dans la pièce américaine, aussi bien que dans l'opéra de Wagner, Melot est l'amant dédaigné qui cherche la vengeance.

2. Anspacher connaissait probablement la traduction anglaise de Miss Weston (1899).

rienne, mais, on s'en souvient, au lieu d'être tué comme Kurwenal par Melot au cours d'un duel, Rual échappe heureusement à la mort.

Puisqu'il suit la version de Wagner de très près, le dramaturge américain ne pouvait pas s'empêcher de subir l'influence du grand maître allemand dans l'interprétation de la légende. La grande passion des amants, l'esprit impétueux et indépendant de la reine et le caractère bienveillant du roi se retrouvent dans la pièce américaine. Cependant, il ne faut pas y chercher les formules de la philosophie schopenhauérienne par lesquelles on peut expliquer le symbolisme wagnérien. Si le breuvage d'amour n'est pour Anspacher qu'un symbole, c'est celui de la passion humaine et naturelle, et non pas celui de l'amour surnaturel et de la mort. L'Iseut d'Anspacher, on se le rappelle, est presque jalouse de la magie du philtre d'amour, car elle cherche à être aimée comme une simple femme, pour elle-même. Quand elle loue les beautés de la nuit, ce n'est pas parce que la nuit représente le monde de l'irréel et du néant, mais parce que sous son voile caressant, les amants, à l'abri des regards malveillants, peuvent se livrer à leur passion sensuelle.

On ne s'attend pas, naturellement, à trouver dans le drame d'Anspacher la majesté poétique et philosophique avec laquelle Wagner interprète la passion dévorante de Tristan et d'Iseut. Mais, d'autre part, cela n'empêche pas l'auteur américain d'y apporter une perspective intéressante et nouvelle. En effet, ce qui l'intéresse autant que cette passion effrénée, ce sont les rapports tendus et difficiles entre le mari, l'épouse et l'amant. C'est donc l'analyse psychologique de ce ménage à trois qu'il tâche de faire, et il faut admettre qu'il y réussit bien, car il semble comprendre les émotions humaines. C'est en effet une façon tout à fait moderne d'envisager cet ancien drame celtique.

De cette manière, Marc devient un personnage aussi intéressant que les deux amants. Wagner, il est vrai, en suivant l'ancien poème de Gottfried, a seulement indiqué le caractère doux et bienveillant du roi. Ici, au contraire, l'auteur développe

à fond le caractère du monarque ; il nous le dépeint raisonnable, noble et plein de bonté, sans aucune trace de cette jalousie vile et chétive que même Swinburne attribue au roi. Et encore, ce qui est important, dans la tragédie d'Anspacher, Marc souffre et ses tourments donnent beaucoup de force à ce drame. Voici, par exemple, le roi qui, ayant enfin appris la puissance du philtre d'amour, exprime ses sentiments de remords et de clémence en vers pleins de la dignité d'une douleur poignante et tragique :

Oh, God, that I brought pain where most I felt
A joy in giving joy. Why didst not speak
Isolde or Brangaena, Tristan, all ?
Yet might have found in me a willing friend,
Who long through ignorance was made a foe.
I should have known it, seen that I was old ;
The mystery and magic of young love
Are passed from me. Had I not eyes to see ?
I often felt that what Isolde gave
Was only all the heaping love I offered,
Returned again to me, with nothing more
Added by her. Oh, Tristan, Tristan, son !
I now forgive thee all, yes, freely all.
Thou wast the heir-apparent to my throne ;
I loved thee not as a nephew, but as a son ;
And would have given thee thy lovely queen.

Bien que *Tristan and Isolde* soit un drame en vers, cela ne veut pas dire que c'est un drame poétique. On y trouve des vers simples, quelque peu oratoires, et qui se suivent avec un rythme facile et agréable. De temps en temps, on y rencontre quelques beaux vers mélodieux qui ne manquent pas d'une certaine sensibilité lyrique, comme, par exemple, dans ce passage où Isolde chante à la nuit :

Come, night, and fold the world in thine embrace ;
On the yielding breast of earth sink in repose.
Join waiting lovers at each trysting place ;
And each dull sightless eye of daylight close.
Steal soft, but quickly.

En général, on peut dire que le développement de l'intrigue se poursuit avec beaucoup de vigueur, et quelquefois l'action dramatique arrive à un degré vraiment intense. Tels, par exemple, les épisodes de la découverte des amants, de la vengeance de Melot et de la fin du dernier acte. Le premier acte se distingue aussi par la verve comique de l'intrigue des serviteurs. Il est fort probable que la pièce d'Anspacher réussirait assez bien sur la scène.

* * *

Pendant que Louis Anspacher écrivait sa pièce, Martha Austin, elle aussi américaine, préparait la sienne. Cependant, *Tristram and Isoult* (1), drame en vers également, ne parut qu'en 1905, et c'est donc la deuxième pièce américaine dédiée au roman de Tristan et Iseut que nous allons considérer. Heureusement, les deux versions contemporaines ne se ressemblent point, car elles puisent à des sources différentes. C'est pourquoi dans la préface de son drame, Miss Austin nous fait savoir comment elle connut la tragédie d'Anspacher après l'achèvement de sa propre pièce. « When at length I did read Mr. Anspacher's drama », écrit-elle, « I found there was still a place for my own version, as the two differed almost as much as it was possible for any two treatments of the same theme to differ. » Miss Austin avait bien raison, car tandis qu'Anspacher d'un côté suivait le libretto de Wagner, elle puisait dans la version anglaise du x^e siècle. « I have builded on Mallory [*sic*] », écrit-elle plus loin. « For the rest, I have used what freedom I chose in that privilege of each to draw the thing as he sees fit... »

Dans un drame basé sur la *Morte Darthur*, on s'attend à trouver un rapprochement assez étroit entre la matière de Tristan et le cycle arthurien. En effet, la scène du premier acte se passe dans une chambre du palais du roi Arthur, à Camelot. On y voit les deux reines, Isoult et Guinevere, qui s'entre-

1. Je n'ai pas réussi à trouver la moindre indication qui prouve qu'on l'ait jamais représentée sur la scène.

tiennent. Nous apprenons ainsi qu'Isoult, après avoir renvoyé son amant de Joyous Gard pour qu'il participe au tournoi de Camelot, l'avait suivi de près, à son insu, pour assister à son triomphe. Tout à coup, Brangwane paraît pour dire à sa maîtresse que c'est le chevalier vert qui est vainqueur, et qu'il est parti « none knows whither ». Qui est ce chevalier vert ? Mais Isoult sait bien que c'est Tristram, et qu'il va venir la chercher à Joyous Gard. Ainsi, elle lui fait savoir par un messenger qu'elle l'attend à Camelot avec Guinevere. Cet épisode est basé sur un événement analogue dans la *Morte Darthur*. Là aussi, pendant une des journées du tournoi, Tristram se dissimule sous une armure verte.

Les deux reines continuent leur conversation. Guinevere n'hésite pas à avouer son malheur. Elle souffre parce qu'elle sait qu'on l'épie constamment. « When Launcelot is here, I feel them watching us. » Sa couronne n'est qu'un flambeau qui sert à allumer sa honte. Elle voudrait bien être aussi heureuse que le sont Isoult et Tristram depuis qu'ils se sont enfuis à Joyous Gard. Mais l'épouse infidèle de Mark est fière de son amour. C'est la seule chose à laquelle elle tient.

Voilà donc la grande différence entre ces deux amours coupables. Comme le dit Isoult à la reine d'Arthur, cette différence s'explique par les caractères si distincts des deux rois, Mark et Arthur. Comment respecter un misérable perfide comme Mark ? Et d'autre côté, comment tromper le noble Arthur sans un sentiment de honte ? Il y a encore une raison, plus puissante même — et Isoult commence à raconter à sa compagne la manière d'abord humaine, puis surnaturelle, dont elle s'éprit de Tristram. Elle nous raconte l'histoire tout à fait comme Malory. Il y a d'abord la mort de Morhaus, puis le départ de Tristram à la recherche de la guérison, ensuite la découverte par les Irlandais de son identité et sa fuite. Selon Malory, les deux jeunes gens s'aiment tout simplement, mais Miss Austin nous montre comment la jeune princesse se rend compte de son amour naissant pour Tristan à ce premier adieu :

Never until that hour
Were we aware of love. And fearfully
In agony our passion came to birth,
In throes of parting...

La reine Isoult pourtant déclare qu'elle aussi connut la crainte de perdre son bonheur lorsque Tristram épousa « Blanche Mains of Brittany. » Mais l'épouse d'Arthur la met en garde contre un ennemi encore plus dangereux, « Time — dull Time », dont elle a grand'peur, parce que le temps implacable lui volera l'amour de Launcelot. Et elle continue :

... had I
But met my Arthur ere he was the king,
All had been changed, perchance. Could he have been
My lover for a little while, not first
And last the full-blown husband ! Would we wish
The wide, unfolded green and drowsy peace
Of a midsummer's day, unless there came
Fore-running sharpness of keen April's joy ?

La psycho-analyse de l'infidélité de Guinevere est très intéressante et tout à fait moderne. Notons en passant que les mots si expressifs « April's joy » dans les vers précédents sont les mêmes qu'emploie Swinburne dans son *Tristram of Lyonesse*.

Tristram arrive enfin, et Guinevere se retire pour les laisser seuls. Tristram, en effet, apporte le prix du tournoi à sa reine. C'est un collier de rubis qu'il enroule autour de son cou. Ce collier, on doit s'en souvenir, est le même que celui du *Last Tournament*, mais sans le symbolisme ironique que lui donne Tennyson.

Une jolie scène d'amour suit ; mais Tristram doit partir, car Arthur et Launcelot interrompent les amants pour leur dire que Mark a besoin de son neveu. La Cornouailles est encore en danger. L'honneur avant l'amour ! Bien que Mark, vil scélérat, ne mérite pas de secours, c'est la Cornouailles qu'il va défen-

dre. Tristram doit partir et Isoult décide de le suivre en Cornouailles. Elle doit veiller sur son amant, car son époux traître frappe dans l'obscurité. Ainsi se termine leur séjour de deux ans au château de Joyous Gard.

*
* *
*

Le deuxième acte se divise en trois scènes. A la première, on fait la connaissance de Linette, de Blanchelys et de Colombe, jeunes suivantes de la reine Isoult, toutes les trois créées par l'imagination de l'auteur. Mais un personnage encore plus important, c'est Mark, scélérat si noir que jamais Malory n'aurait pu l'imaginer, entrant sur la scène pour sermonner la reine. Les époux royaux se disputent énergiquement, mais la reine est audacieuse ; elle avoue son amour pour Tristram et sa haine envers Mark. Elle est impétueuse et sans crainte, on dirait une femme du ^{xx}e siècle.

A la deuxième scène, Tristram vient de rentrer après une victoire glorieuse sur les ennemis de la Cornouailles. On se trouve dans la grande salle de Tintagel où se déroule un magnifique festin en l'honneur du héros. Sir Andred, qu'on voit pour la première fois, se trouve assis près de Linette, et de leur conversation, on apprend qu'Andred est un personnage assez sceptique qui méprise Mark, et ne ressemble donc pas au Sir Andred de Malory qui est connu comme espion du roi.

Le festin continue et Tristram se met à chanter. C'est une chanson de la mer furieuse : « ... If still I move from task to task, it [la mer] is the voice, I think, urging me on. Some sleepless salt that stings the sluggish tides within my veins... » Miss Austin, comme l'illustre Swinburne, se rend compte de l'importance de la mer dans le roman de Tristan et Iseut.

Cependant, Mark ne dort pas. Il attend le moment pour frapper, et bientôt, rusé comme un renard, il parle, par hasard, dirait-on, de l'autre Isoult, celle aux Blanches Mains. Sous prétexte qu'il ne veut point empêcher Tristan de rejoindre son

épouse de Bretagne, Mark le bannit simplement de Cornouailles pour dix ans. Les motifs qu'invoque le roi appartiennent à Miss Austin seule, bien que l'exil de dix ans se trouve dans un des épisodes de la *Morte Darthur*. La scène s'achève par un long discours de Tristram dans lequel il raconte les services nombreux et distingués qu'il a rendus à la Cornouailles et se plaint de l'ingratitude de Mark.

Dans la scène suivante, les amants se retrouvent seuls après le festin. C'est l'adieu de Tristram avant son départ pour la Bretagne. Il parle d'Isoult de Bretagne; elle est belle, mais froide, dit-il. Seule la reine Isoult est l'objet de son amour. La passion les domine et ils croient que leur amour est sacré. Mais tout à coup, Isoult se sent prise d'une peur étrange. C'est le pressentiment de la perfidie de Mark, car à ce moment même, Mark surgit de l'ombre, et s'approchant de son neveu, le frappe dans le dos avec son poignard.

*
* *
*

La trahison de Mark se base donc sur la version de Malory, mais avec cette différence : dans la *Morte Darthur*, Tristan est tué sur le coup et l'histoire des amants célèbres s'achève là. Miss Austin, cependant, nous donne encore un acte, le troisième, où l'on trouve Tristram mortellement blessé, en Bretagne. Près de lui se tient son épouse, patiente et infatigable, accablée de douleur, qui le soigne.

Tristram guette les voiles qui vont lui annoncer l'arrivée de son amante. La voilà enfin, et la scène se déroule avec un mouvement plus accéléré. Les deux Isoult se parlent avec amitié ; la reine loue sa rivale pour sa magnanimité, et l'épouse exprime sa compassion pour la grande douleur de la reine. Alors vient la dernière rencontre des amants où Tristram meurt. Isoult, pour le suivre dans la mort, boit du poison, et la tragédie est achevée.

* * *

Miss Austin, on le voit bien, réunit pour la fin de sa pièce la conclusion de Malory, celle qu'adopta Tennyson, et l'ancien épisode poétique des voiles que suivit Swinburne. C'est une combinaison hétérogène, mais tout de même ingénieuse. Miss Austin, en même temps, semble se montrer très sceptique, car elle n'était pas convaincue que la douleur aurait pu être assez forte pour entraîner la mort; ainsi, son Iseult ne court pas la chance de survivre à son amant, mais se suicide d'une manière plus efficace.

On se rappelle que l'auteur, dans sa préface, semble indiquer la *Morte Darthur* comme source unique de son drame. Nous savons pourtant déjà que ceci n'est pas tout à fait exact. D'abord, quelques menus détails semblent indiquer que Miss Austin connaissait le poème d'Arnold. Quand elle se sert de l'expression « midnight hair », elle aurait pu l'avoir empruntée ou à Arnold ou à Tennyson qui l'imita. Mais les « snow-drop hands » d'Iseult de Bretagne viennent directement de Matthew Arnold, et la nature douce et bonne de la princesse bretonne nous rappelle le même personnage de son poème *Tristram and Iseult*. Nous avons déjà fait mention du collier de rubis dont seul Tennyson a parlé avant Miss Austin, et au troisième acte de la pièce, Tristan emploie le mot « sea-swallow » pour désigner la nef qui ramena Iseult en Cornouailles. Ceci nous fait penser tout de suite au « Sailing of the Swallow » de Swinburne.

Cependant, s'inspirer de plusieurs versions modernes ne veut pas dire manquer d'originalité. Au contraire, la comparaison à cet égard entre les deux pièces dont nous nous occupons dans ce chapitre est plus favorable au drame de Miss Austin. La tragédie d'Anspacher est peut-être une imitation trop servile de l'opéra de Wagner, ce qui n'empêche pas qu'elle en tire profit tout de même, mais c'est ce qui fait que nous estimons beau-

coup moins l'imitation. Miss Austin, au contraire, tout en suivant Malory, et empruntant à Arnold, à Tennyson et à Swinburne, a donné à son drame un caractère tout à fait particulier. C'est qu'en somme, tandis que d'abord Malory et ensuite Tennyson ont abaissé le roman de Tristan et Iseut à un niveau où leur amour ne semble être rien qu'une copie indigne de l'amour de Lancelot et de Guenièvre, Miss Austin change les caractères de ces amours, considérant celui de Tristan et Iseut comme beaucoup plus noble que la passion arthurienne.

Réhabiliter la beauté primitive de la passion dans la vieille légende celtique sous sa forme malorienne semble avoir été le but de Miss Austin, et autant que ses dons limités de poésie et de drame le lui permettaient, elle y a réussi. Voilà pourquoi on retrouve dans l'amour de Tristan et Iseut un peu de ce feu et de cette intensité de passion sensuelle qu'y avait mis Swinburne. De tous les personnages de *Tristram and Isolt*, la reine de Cornouailles est de beaucoup le plus puissant. Son énergie, son courage et l'impétuosité de sa passion fière et chaleureuse dominant la pièce. Elle est peut-être moins la reine un peu farouche de la légende primitive que la femme indépendante et émancipée des temps modernes. Marc, son seigneur, ne joue pas un très grand rôle dans le drame, et comme le même personnage du *Last Tournament*, semble bien sortir des pages de la *Morte Darthur*. Même Tristan manque de l'énergie vive et de l'indépendance aristocratique de son amante. Banni de la cour, il se contente de se plaindre de l'injustice de son oncle à son égard, mais ses protestations ne sont guère violentes. Pourtant, il est animé d'une forte passion pour la reine et, à cet égard, il nous rappelle l'ancien amant celtique. Quant à Iseut de Bretagne, le dernier des principaux personnages, elle est la princesse humble, douce, fidèle et malheureuse qu'à créée Arnold.

Comme pièce de théâtre, on peut dire qu'en général, le drame de Miss Austin est moins fort que celui de Louis Anspacher. Peut-être qu'elle a mal choisi les épisodes à mettre sur la scène,

mais en tout cas, l'intensité d'émotion et le rythme mouvementé de l'action dramatique y sont très faibles. Sauf l'assassinat de Tristan, on n'y trouve pas d'épisode qui nous semble montrer une force vraiment dramatique. D'un autre côté, Miss Austin est meilleur poète que son compatriote. Ses vers témoignent, en général, plus de sensibilité lyrique et se suivent avec plus de mélodie. Il est vrai qu'on ne peut comparer sa poésie qu'à celle d'Anspacher, car tous les deux occupent un rang assez médiocre dans l'échelle des poètes.

Voici pourtant un joli morceau de Miss Austin, où Tristan s'exprime en belles métaphores, pleines de couleur sensuelle et de mélodie poétique, et où souffle le vent de la passion :

Oh, my Queen,
A thousand lilies pale and opening buds
Of maids, would I forego for one full breath
Of thee, thou passion flower of love.

Quelquefois, l'auteur nous révèle de petites phrases bien expressives, comme celle-ci où Iseut glorifie sa passion illicite, mais noble :

I put my love on like a crown,
To wear it in men's sight. 'Tis Tristram makes
Me Queen — not Mark.

Et encore, voici des images assez fortes et brillantes. C'est Tristan qui s'adresse à son amante :

Forget ! I go from thee
Into the void of absence, like a star
Thrust from his sphere, that spills his heart in fire
Along the way.

Il ne faut pas étudier plus en détail la poésie de ce drame. Comme nous l'avons remarqué dès le commencement de ce chapitre, les pièces de Martha Austin et de Louis Anspacher ne sont que de modestes essais de poésie et de drame, mais qui,

tout de même, en tâchant de nous présenter cette histoire d'amour fatal, ont réussi à nous en donner non seulement de nouvelles interprétations, mais aussi à prolonger et renouveler une des plus belles légendes du monde occidental.

CHAPITRE VII

DEUX PIÈCES ANGLAISES

Le *Tristram and Iseult* de Joseph Carr.

Le *Tristan and Iseult* d'Arthur Symons.

Le ^{xx}e siècle, en ce qui concerne notre légende, semble être un siècle de drames et de tragédies plutôt que de poèmes narratifs ou épiques. Dès le commencement de ce nouveau siècle, comme on le sait déjà, deux pièces américaines parurent, drames assez modestes, il est vrai, mais qui déjà indiquaient le genre littéraire que le roman de Tristan et Iseut devait prendre pour faire revivre son histoire d'amour fatal. En effet, à part un long poème, qui est d'ailleurs un des chefs-d'œuvre de la littérature contemporaine américaine, et quelques traductions et adaptations en prose, il ne nous reste à considérer que des œuvres dramatiques.

Joseph Comyns Carr était déjà bien connu par sa pièce arthurienne, *King Arthur*, quand son *Tristram and Iseult*, drame en vers et en prose, fut joué en 1906 pour la première fois à Londres (1). A propos de cette pièce, M. Golther a écrit : « Reich an schönen und eigenartigen Zügen ist das erste englische Tristandrama... » (2). Ceci est bien vrai, car *Tristram and Iseult* montre le bon goût, l'esprit original et la technique dramatique d'un littérateur et d'un dramaturge mûri et expérimenté.

1. La première eut lieu au théâtre Adelphi. De beaux tableaux de cette première se trouvent dans le *Play Pictorial* (Londres) de 1906, t. 8, n° 50. La partition musicale fut écrite par Christopher Wilson.

2. W. Golther, *op. cit.*, p. 385. M. Golther ignorait, à ce qu'il paraît, les deux pièces américaines qui ont précédé celle de Carr.

* * *

L'auteur intitule son premier acte *The Poisoned Spear*, et au lever du rideau, on voit Tristram, grièvement blessé par Moraunt (qu'on nous présente comme fils du roi d'Irlande), apporté sur le rivage où attend la nef qui doit le mener en Irlande. Car, selon la prédiction d'un sage :

In that wild land, whence came that poisoned spear,
There lies all hope of healing, there, not here.

On remarque donc que le dramaturge nous fait remonter assez loin dans la vie du héros. Tristram vient de sauver l'honneur de Cornouailles en tuant le champion irlandais, mais se trouve blessé par sa lance empoisonnée.

Cependant, si Mark renvoie son neveu, ce n'est point pour sa guérison, comme le croit tout le monde. Mark, le roi perfide de la *Morte Darthur*, sait bien que si Tristram arrive là-bas, il devra subir pour son meurtre de Moraunt la vengeance des Irlandais. Le roi, on s'en rend compte dès le début du drame, est en proie à une maladie psychique, le complexe d'infériorité. La gloire de Tristram l'accable ; le nom de son neveu est connu dans le monde entier et éclipse le sien :

'Tis blown across the world with every wind,
And every wind but bears it back again
With added glory till our deafened ears
Can hear no other sound. But that shall end !
He hath stood betwixt us and our people's love
Like a dark cloud that robs us of the sun.

Arganthaël, la belle-mère de Tristram, et Andred, son cousin, soutiennent l'infamie du roi. Avant de partir pour son voyage si incertain, Tristram, poussé par un sentiment exagéré de loyauté pour son oncle, promet de lui ramener Iseult, la princesse irlandaise, comme fiancée.

* * *

Au deuxième acte, intitulé *The Hands That Heal*, Carr nous révèle que les aventures du héros à la cour irlandaise se prêtent très bien au drame. On se trouve, donc, à la cour d'Irlande où Iseult, fille du roi, soigne Tristram dont l'identité reste encore cachée. Dans les anciennes versions, il se cache sous le nom de Tantris ou Tramtris, mais ce déguisement évidemment semble trop simpliste à notre dramaturge moderne. Il nous fait savoir que Tristram ne révèle pas qui il est, sous le prétexte qu'il est trop faible pour répondre aux demandes de ses hôtes. Néanmoins, cet artifice est moins vraisemblable et moins poétique que celui des anciennes versions. D'abord, Gouvernayle, son domestique, se trouve avec lui, et semble très capable de parler. Puis, même dans cet état d'extrême faiblesse, Tristram, pour sauver Iseult, arrive à renverser Sir Palamide, le chevalier païen, dans un tournoi. De cette manière, il a le droit de demander la main de la princesse pour son oncle. La reine, pendant ce temps, a découvert l'identité de Tristram en examinant son épée ébréchée, mais c'était trop tard pour la vengeance. Gormon (1) lui a donné sa parole d'honneur, et Tristram emmène Iseult. Avant de partir, la reine confie un breuvage d'amour à Brangwaine en lui disant que sa fille ne devra point savoir ce que c'est, mais que Mark et Iseult devront le boire la nuit de leurs noces. Ainsi, au lieu des deux voyages en Irlande qu'on trouve dans les anciens poèmes, ici le héros n'en fait qu'un seul.

* * *

The Love Draught, le troisième acte, nous rappelle le premier acte de Wagner. Tristram et Iseult se trouvent à bord du « Swallow » (2), la nef qui doit les ramener en Cornouailles.

1. Le roi d'Irlande s'appelle Anguish dans Malory. Gormon est son nom dans la version de Gottfried de Strasbourg.

2. Le même mot dont se servit Swinburne.

L'orage vient de passer, et la nef s'approche du royaume de Mark. Iseult se demande ce qui se trouve dans les verres sur lesquels Brangwaine veille si attentivement. Elle lit les mots qui y sont inscrits :

Those twain who drink of this sweet wine shall dream
An endless dream that knows no waking here.

Que veulent dire ces mots mystérieux ? Iseult s'adresse à Brangwaine, mais celle-ci n'a rien à répondre, sauf que c'est du vin. Alors Iseult s'imagine que c'est pour venger Moraunt que sa mère a préparé ces breuvages ; ce vin doit donc être du poison. Elle fait appeler Tristram et lui fait savoir quel destin est réservé à Mark et à elle-même. Elle fait appel à sa loyauté envers le roi. Est-ce qu'il permettrait à son oncle de boire la mort ? Et alors, si non, pourquoi hésiter ? «... put the helm about and flee the land ! » Mais Tristram croit son honneur menacé.

Tristram.

Why,
Why did'st thou stay thy mother's vengeful hand,
More merciful than thine, that would have slain me ?

Iseult.

I know not ! Nay, I know not !

Tristram.

Then I'll tell thee.
Thy deeper love for Moraunt, who had died,
Dreamed of a deeper shame for him whose sword
Had struck him down. Yea, well thou know'st 'tis so !
Set in thy heart there dwelt this fiercer hate ;
« Tis not enough that this poor knight should die !
Nay, he shall live, and bear upon his brow
The brand of coward, traitor, and what else
Shall link his name with endless infamy ! »
So had'st thou dreamed ; but so it shall not be !
For here I bare my breast and take that blow

Was meant for him I serve ! Strike hard and deep !
Thou hast no pity left — those healing hands
Should own their sterner office.

Ainsi, Tristram croit, mais à tort, qu'Iseult cherche la vengeance. Il boit, donc, pour protéger son oncle et sa propre renommée. Iseult, épouvantée, suit son exemple et prend l'autre verre. Puis, comme les amants wagnériens, ils se regardent un instant en attendant la mort, mais c'est l'aube de l'amour qu'ils sentent naître dans leurs âmes. A ce moment, les chansons joyeuses des matelots retentissent et la nef touche terre. Aussitôt Mark s'approche, et pendant que Tristram et Iseult restent encore immobiles, en extase, le roi passe entre eux.

Mark.

Welcome, Sir Knight, and thou my peerless Queen.

* * *

Le quatrième et dernier acte, *The Wound Incurable*, ressemble au deuxième acte de l'opéra de Wagner, mais en diffère par deux détails assez importants. D'abord, Carr introduit l'épisode où la reine reçoit les nouvelles de son amant au moyen de petits morceaux de bois d'olivier sur lesquels sont taillés les noms des amants. Ces copeaux de bois lui arrivent par le ruisseau qui coule au milieu de son logis forestier. Carr ajoute à cet épisode une partie d'un second : celui des ombres au clair de lune qui dénoncent aux amants la présence de Mark et du nain. Enfin, tandis que Wagner réserve encore un acte pour la mort de Tristan, Carr l'achève en un seul.

Ce dernier acte se divise en deux scènes. Dans la première, on assiste au complot que préparent Arganthaël, Andred et Mark contre Tristram. On fait entrer Ogrin, le nain, qui doit les guider jusqu'à la retraite de la reine. La deuxième scène nous représente le bosquet au milieu duquel coule un ruisseau. Comme au deuxième acte de Wagner, Iseult et Brangwaine

s'entretennent avant l'entrée de Tristram. Comme nous l'avons déjà expliqué ci dessus, il fait annoncer son arrivée par un copeau de bois. Enfin il arrive, et Brangwaine, en sortant, les avertit du désastre imminent. Maintenant les amants sont seuls, et bien que leur amour soit plein de passion, ils y pensent souvent comme à la mort.

Tout à coup, on voit les ombres d'Ogrin, de Mark et d'Andred qui se dessinent au clair de lune. Les amants sont surpris, et la joie de Mark, qui se montre beaucoup plus jaloux de la renommée de Tristram que de l'honneur de son épouse, est sans bornes. Mais la mort serait une vengeance trop douce pour son neveu.

Mark.

... this one hour,
That sets thee at my feet, doth almost breed
The love I once but feigned.

Tristram est enfin détrompé en apprenant la jalousie et la haine de son oncle. Plein d'indignation, il se rue sur Mark, mais avant qu'il ne le touche, Andred le frappe de son poignard. Tristram s'affaise, blessé à mort, et Iseult tombe à genoux à son côté. Tous sortent, laissant les amants seuls. Il leur reste encore quelques moments à vivre, mais ils cherchent la mort, la seule guérison de l'amour. Iseult se souvient d'une vision qu'elle a eue en Irlande où un fantôme lui a prédit :

Whom thou hast healed, him shalt thou wound again,
Whom thou hast wounded, I alone can cure.

Où est ce spectre ? se demande-t-elle. La scène s'obscurcit, et tout à coup la figure d'Iseult de Bretagne surgit de l'obscurité. C'est le spectre, symbole de la mort, qu'attendait la reine.

Iseult.

Nay, I am here.
And Death and Love are one ! For those white hands
Have brought me healing too.

C'est la fin du drame, car la Mort est venue. Tristram d'abord, et puis Iseult, exhalent le dernier souffle de vie.

* * *

On s'aperçoit, même par ce court résumé de la pièce, que Carr connaissait plusieurs des versions anciennes et modernes de la légende, et qu'il ne craignait pas d'en cueillir des épisodes, des personnages et même des idées pour les réunir dans un ensemble puissant et harmonieux. C'est ainsi que de la *Morte Darthur* il emprunta Argenthal et Andred, les complices de Mark, aussi bien que la scène où paraît Sir Palamide. De la version de Gottfried de Strasbourg, il prit deux épisodes, celui des copeaux d'olivier et celui des ombres au clair de la lune, et en même temps le nom de Gorman, roi d'Irlande. L'influence de Wagner s'y voit aussi; d'abord dans l'aspect général du troisième acte qui ressemble au premier de l'opéra, et dans le quatrième acte qui suit un peu le développement du deuxième acte wagnérien, et ensuite dans l'interprétation philosophique du drame sur laquelle nous reviendrons plus loin. Cependant, dans son troisième acte, tout en suivant Wagner, Carr pensait peut-être à la pièce allemande moderne de Carl Robert (1) quand il laissa les amants se tromper sur la nature du breuvage sans que Brangien n'intervienne. Ogrin le nain, que nous trouvons dans la pièce de Carr, vient de la version Bérout-Eilhart où il n'est pas nain mais ermite (2). Enfin, notre dramaturge, comme Martha Austin, emploie le beau terme de Swinburne, « the Swallow », pour désigner la nef qui emporte les amants d'Irlande en Cornouailles.

Si notre dramaturge a puisé un peu partout, l'unité de sa pièce et l'originalité de son interprétation n'en souffrent point. Il est vrai, pourtant, que l'influence de Wagner, sur un point

1. Carl Robert, *Tristan und Isolde*, 1871.

2. On se rappelle que William Newell, dans *Isolt's Return*, se sert d'Ogrin, mais d'une manière tout à fait fidèle à l'ancienne version.

important, ne doit pas être amoindrie. En suivant la philosophie wagnérienne, Carr insiste sur la triple unité de l'amour, de la vie et de la mort. Le vrai but de l'amour, c'est la mort. « For all Love's wounds there is no cure but Death ! » Une fois que la mort arrive, elle se révèle à la fois comme l'amour éternel et la réalisation de la vie, elle-même la complice de l'amour. Donc la mort, but de l'amour et de la vie, ne doit être autre que le nirvâna de Schopenhauer et de Wagner. Écoutez le héros de Carr :

In that pale dawn
We thought 'twas death we drank, and so it was :
For love like ours, that swallows up all life,
Dwells on the verge of death. This earth's poor day
Cannot contain it, and the boundless night,
Where every path is set with golden stars,
But leads us onward to that larger world
Whereof death holds the key.

Cependant, la manière dont notre auteur se sert de ses personnages comme symboles de cette trinité immortelle est tout à fait originale. D'une part, l'apparition d'Iseut de Bretagne comme fantôme et image de la mort, mais de la mort bienveillante et guérissante, est une hardiesse bien amenée et significative. Peut-être le dramaturge songeait-il à la bonne et douce épouse qu'Arnold présenta, car cette ombre blanche et pure — « Whiter than the moon are her hands » — qui communique au drame une dignité et une intensité dramatiques tout à fait shakespeariennes est un juste symbole du repos éternel, de la paix assurée. D'autre part, la reine, personnage fort animé et doué d'une sensibilité profonde, semble bien symboliser l'amour, tandis que Tristan, guerrier loyal mais naïf, représente la vie. Ainsi le dénouement du drame, c'est la délivrance des amants mortels, symboles de la vie et de la passion, par une puissance surnaturelle, la mort, et l'union définitive de la vie et l'amour dans la mort, l'état du bonheur suprême.

Il faut, pourtant, remarquer que tout en donnant un sens

philosophique à sa pièce, Carr essaye, autant que possible, de nous représenter le récit extérieur de la légende. Wagner, on se le rappelle, ne s'intéresse qu'au drame intérieur, mais Carr, ne sachant donner à son drame le lyrisme intense dont fut capable le grand compositeur, comprit la nécessité d'en fortifier l'action en lui accordant le mouvement et la couleur dramatiques d'une intrigue vive et animée. A cet égard, disons que l'action de la pièce est bien liée, et que depuis le premier complot d'Andred, d'Argantheaël et de Marc contre Tristan jusqu'à la mort des amants, elle se poursuit d'une manière constante, assurée et bien dirigée. Le dramaturge réussit aussi à donner à sa pièce un peu de l'atmosphère primitive d'un roman médiéval, d'abord par des épisodes assez singuliers comme celui des petits morceaux de bois et celui des ombres au clair de lune, puis par l'emploi d'expressions archaïques, et enfin en attribuant à ses personnages le raisonnement et les sentiments simples et peu complexes des gens d'une société assez grossière. Notons aussi, en passant, que Carr se sert du chœur, d'après la tragédie grecque, qu'il appelle « Chorus of Spirits ». Le chœur n'apparaît que deux fois, et semble être tout à fait superflu.

Nous avons dit plus haut que *Tristram and Iseult* est une pièce en vers et en prose. Cependant, les vers y dominent, car seules les conversations des personnages moins importants sont en prose. Mais la différence n'est pas grande. C'est plutôt une différence dans la forme que dans l'esprit. Voici, par exemple, un discours en prose d'Andred suivi de celui du roi en vers :

Andred.

There's naught can save us now. All that we schemed 'gainst
Tristram is blazoned through the land. 'Tis known we held back
the news of Gorman's oath that day he set sail for Ireland.

Mark.

Ye too shall know it ! Our resolve is fixed,
From this day forth it is the King that speaks !
Let all who have sought to use our majesty
For ends that are their own, look to themselves !

Ce sont des vers narratifs et oratoires qu'on y trouve, vers bien faits, solides et sonores, bien adaptés aux besoins dramatiques de la pièce, mais où il ne faut pas chercher les délices de la poésie lyrique.

* * *

Tristan and Iseult, pièce en vers par Arthur Symons, fut publiée en 1917 et dédiée à la grande actrice italienne, Eleonora Duse. Comme son prédécesseur, Joseph Carr, Symons se rend compte de l'importance dramatique des épisodes irlandais de la légende de Tristan et c'est pour cela qu'il consacre un des quatre actes de sa pièce au récit de ce qui se passe à la cour du roi d'Irlande. Symons cependant ne reproduit pas les événements décrits par Carr, et tandis que celui-ci, on se le rappelle, réunit les deux voyages de Tristan en un seul, Symons, plus fidèle aux détails du récit, suppose que le premier séjour de Tristan en Irlande a déjà eu lieu.

Ainsi, au premier acte, on retrouve Tristan, qui est revenu chercher une fiancée pour son oncle à la cour d'Irlande. Là, on rencontre le roi, la reine, la princesse Iseult, Brangaene et même Iseult de Bretagne, qui, selon le dramaturge, devient « this white cousin » de la princesse irlandaise. C'est une jeune damoiselle assez douce et timide, dont Tristan dira plus tard :

She has the face of one who is content,
Making a little last with loving it.

Symons suit les traditions modernes du roman en nous indiquant que Tristan et Iseult s'aiment déjà un peu. Puis on y trouve aussi Meriadoc dont la haine pour Tristan se justifie parce que, dans ce drame, il est le fils de Morolt que Tristan a tué. Il voudrait donc venger la mort de son père. Comme dans la version de Thomas, il est amoureux d'Iseult, mais ici, il est aussi son cousin.

Quand Tristan, dont l'identité est encore inconnue, entre en scène, Meriadoc, Iseult et la reine discutent sur la manière dont ils pourraient trouver l'assassin de Morolt, tandis qu'Iseult

de Bretagne, brodant en silence, est assise près d'eux. On fait bon accueil à Tristan, et quand la conversation recommence, Iseult déclare qu'elle tuerait avec plaisir le meurtrier de son oncle, même au risque de sa propre vie. Accompagnant sa déclaration d'un geste dramatique, elle tire l'épée de Tristan de son fourreau. L'instant devient critique, car l'épée est ébréchée ; c'est la même qui a tué Morolt. Iseult n'hésite guère et se jette sur Tristan pour le frapper ; mais Iseult de Bretagne s'est déjà levée, et, prévoyant le dessein de sa cousine, l'empêche de le tuer. Dans le tumulte qui suit, tout aurait fini mal pour Tristan, désarmé, si la reine, de nature indulgente et réfléchie, ne s'était pas intervenue en rappelant à tout le monde que Tristan, comme hôte de la famille royale, a droit à l'hospitalité traditionnelle de la maison.

Cependant, Tristan n'a pas perdu son sang-froid. Pour mettre le comble à cette scène orageuse, il demande la main d'Iseult d'Irlande pour le roi de Cournouailles. Iseult s'y refuse avec une véhémence violente. Jamais elle ne consentirait à devenir un gage de paix entre les deux pays, c'est-à-dire, un agent de la politique cornouaillaise. Mais c'est à son père qu'il appartient de prendre la décision. Le roi d'Irlande, reconnaissant les avantages de la paix entre les deux pays, y consent.

Dans les versions de Thomas et de Gottfried de Strasbourg, c'est la reine qui, en découvrant l'identité de Tristan, l'aurait tué sans l'intervention de sa fille. La reine que nous montre Symons nous rappelle le même personnage dans le poème d'Eilhart. En tout cas, Symons insiste sur le caractère viril de la princesse irlandaise. Le geste d'Iseult de Bretagne est aussi significatif : elle aime Tristan.

* * *

Le deuxième acte a pour objet le breuvage d'amour, épisode présenté sur la scène par plusieurs dramaturges modernes. Au lever du rideau, on se trouve sur la nef. Iseult, résigné à son

destin, mais fière encore, attend l'inévitable. Son aversion pour Tristan est très prononcée, mais quand Meriadoc, qui est aussi à bord, lui déclare qu'il assassinerait Tristan à sa demande, elle lui fait jurer de ne point le faire, car ce serait violer sa parole. Cependant, la présence de Tristan la trouble, et elle décide qu'il faut enfin que tous les deux s'entendent une fois pour toutes. Ainsi, elle le fait appeler et ils s'entretiennent seuls. L'amitié entre eux est devenue impossible, déclare la princesse, mais puisque le sort les a mis si près l'un de l'autre, quels seront leurs rapports ? La réponse de Tristan est brève :

If there is no peace left us possible,
There is no less one thing between us two —
Honour : let everything but honour die.

C'est donc l'honneur qui sera leur guide — l'honneur qui les oblige, elle, à épouser Mark et lui, à la conduire en Cornouailles.

Puis, tout à fait comme dans le poème de Gottfried de Strasbourg, une petite fille apporte du vin, et innocemment, ils en boivent. C'est l'aube de l'amour, mais encore un amour wagnérien où plane le symbole de la mort. Brangaene se précipite sur la scène, mais trop tard pour éviter l'effet de la boisson magique. Elle leur indique ce qui se trouvait dans le vin, mais Iseult bénit les petites mains qui leur ont apporté ce breuvage fatal. La nef est déjà arrivée au rivage de Cornouailles, et le rideau tombe.

* * *

Au troisième acte, on fait la connaissance de Mark. Melot, le bouffon royal, mais qui n'est pas nain comme dans la version de Gottfried, et le roi se trouvent au jardin du palais royal à Tintagel. Melot lui dit qu'il a vu Tristan et la reine ensemble au jardin maintes fois. Mark ne peut guère croire le bouffon et considère ses mots comme calomnie, comme il le fait dans les poèmes de Thomas et de Gottfried. Melot, pourtant, finit par

persuader le roi, qui promet de revenir plus tard pour surprendre les amants.

A peine sont-ils sortis que Tristan et Iseult paraissent. C'est une scène d'amour orageuse qui suit, où les amants se livrent à un débat sur les principes de leur amour plutôt qu'aux effusions lyriques d'une passion débordante. L'amour d'Iseult est bien ardent et glorieux ; mais le remords se mêle à l'amour de Tristan, car il a perdu son honneur. Comme le Tristan d'Anspacher, il regrette sa trahison envers son oncle bienveillant et confiant. Les doutes de Tristan impatientent la reine, car elle aime avec une ardeur si impétueuse et si violente qu'elle se croit purifiée aux yeux de Dieu.

Après un moment d'extase emportée, Brangaene donne tout à coup l'alarme, mais trop tard. Les amants sont découverts. Mark leur reproche leur infidélité. Comme dans les versions de Wagner et d'Anspacher, Tristan ressent sa honte, mais Iseult, au contraire, insiste vaillamment sur la pureté et sur l'innocence de son amour. Puis, comme dans la pièce américaine, Tristan rend son épée et le roi le bannit. Iseult, pourtant, femme d'action, s'élance vers Tristan en lui offrant un poignard pour qu'il tue le roi, mais Tristan s'y refuse et demande pardon à son oncle.

* * *

Au dernier acte, on se trouve dans une chambre du château d'Iseult de Bretagne, où Tristan, blessé à mort, est couché. On apprend par la conversation entre Iseult aux Blanches Mains, qui est devenue la femme de Tristan, et un médecin, que Meriadoc l'a frappé avec un poignard empoisonné, ce qu'elle appelle avec amertume « my wedding gift ». Pour Tristan, il ne lui reste qu'un seul espoir — la nef qu'il attend.

Symons à ce point raconte l'histoire comme elle se trouve dans le résumé de Dunlop. Iseult, qui croit que la nef doit ramener un médecin célèbre de Salerne, n'apprend la vérité

que très tard, par une servante. Une fois qu'elle sait que c'est sa rivale qui doit venir, une grande lutte commence dans son esprit, et lorsqu'à la fin, elle aperçoit la voile, elle donne une fausse réponse à la demande fébrile de son époux. Ces mauvaises nouvelles tuent Tristan sur le coup, et son épouse, frappée de peur et de remords, s'écrie :

Tristan

It is a white sail. She is coming, Tristan.

Lift up your head, listen : Iseult is here !

(*She tries to raise his head.*)

O-h ! what have I done ? No, no,

Wake, wake, Tristan, and let me die for you !

La fin de la pièce est rapide, mais calme et douce. Iseult de Cornouailles arrive, s'agenouille à côté de son amant mort, prononce quelques mots tendres et tristes, et meurt. Mais voici que le roi arrive, lui aussi. Brangaene lui parle du breuvage d'amour, puis, le cœur navré, il demande pardon aux morts :

Had I but known ! Tristan, had I but known !

Et les derniers mots du roi, avant que le rideau ne tombe :

They shall be buried like a king and queen

Among the kings my fathers. Bear these two

Back to Tintagel. I will follow them.

* * *

Parmi les anciennes versions de la légende, nous avons vu que Symons suivait le poème de Gottfried dans plusieurs détails de son récit. Il semble bien qu'il connaissait aussi le *Sir Tristrem*, car l'orthographe de Meriadoc, au lieu de « Mariadoc », l'orthographe ordinaire, rappelle le « Meriadok » du *Sir Tristrem*. Quant aux versions modernes, on a pu remarquer qu'il s'est servi du résumé de Dunlop aussi bien que de la pièce d'Anspacher, mais c'est surtout l'influence

de l'opéra de Wagner qui se voit dans *Tristan and Iseult*. A l'exception du premier acte, on reconnaît facilement la ressemblance entre la disposition des trois derniers actes de Symons et ceux de Wagner : 1^o le breuvage d'amour ; 2^o la découverte des amants ; 3^o la mort des amants. Et encore, mais à un degré beaucoup moindre que dans la pièce de Carr, y voit-on cette union wagnérienne de l'amour et de la mort.

Cependant, l'influence wagnérienne n'a pas empêché Symons de développer plutôt les caractères des personnages du drame que les beautés lyriques et philosophiques de l'amour. En tant que poète, Symons aurait peut-être pu nous donner une interprétation lyrique du roman de Tristan, car il s'est déjà montré un poète tout à fait subjectif et lyrique, et d'ailleurs, des plus éminents parmi les poètes anglais de nos jours. C'est peut-être ce désir de créer des personnages héroïques et de veiller sur les besoins dramatiques de sa pièce qui peut expliquer le manque de vraie sensibilité poétique du drame et le prosaïsme de ses vers.

Certes, il ne faut pas chercher les meilleurs exemples de la poésie d'Arthur Symons dans son *Tristan and Iseult*. Un ou deux passages sont suffisants pour démontrer que notre poète était trop gêné par son sujet pour penser à ses vers. Voici, par exemple, Iseult qui se plaint de son malheur à sa compagne :

Death would bring peace, if this bright sea would lift
And take me down where Tristan could not dive
Nor Mark cast nets upon me ! No, nor Iseult,
My cousin of Brittany, with her patient eyes
Weep as she did for Tristan, and not for me :
All are against me.

Comme dans la meilleure poésie de Symons, on y retrouve ces mots simples, presque prosaïques, qui s'enchaînent d'une manière si peu artificielle, mais qui à eux seuls ne font pas la poésie. Le génie poétique de Symons consiste à donner au lec-

teur une impression d'une simplicité d'expression presque trop sévère accompagnée de toute la profondeur de la passion la plus intime de l'âme humaine. Inutile de remarquer que sans ce souffle de génie lyrique, ses vers, comme ceux que nous citons plus haut, restent impuissants.

Quelquefois, on se trouve devant un passage comme celui-ci, plein de mouvement, de rythme et de toute la force de la bonne poésie dramatique :

Why will you cry that barren bastard word
Honour ? I tell you, Tristan, I would now
Walk up the minister aisle at Caerleon (1)
Barefoot before the bishops and their God
And hold the red-hot iron (2) in my hand.

C'est Iseult qui reproche à Tristan sa timidité et son esclavage envers l'honneur. En effet, plus que la poésie et plus que les autres personnages, le caractère de la reine est sans doute la chose la plus intéressante du drame. Dès le premier acte, c'est un personnage beaucoup plus fort que tous les autres et celui qui semble mettre tout en train. Femme moderne, pleine de vivacité et de courage, et douée d'un esprit clair et pénétrant, elle ressemble peu à l'ancienne héroïne celtique qui avait besoin à chaque instant des conseils et des secours de sa suivante. Plus même que la reine d'Anspacher, elle représente le type viril, presque masculin de la femme affranchie de nos jours. A côté d'elle, Tristan est bien un personnage sans distinction. Symons a évidemment voulu dépeindre en Tristan un homme en proie à une grande préoccupation : celle de l'honneur. Ses hésitations ne servent qu'à accentuer le courage sublime de son amante.

Sans penser au grand thème qu'il traite, *Tristan and Iseult* ne peut pas être considéré comme un drame réussi. D'abord,

1. L'orthographe ici ressemble à « Karliûne » dans le poème de Gottfried de Strasbourg.

2. Une manière adroite d'introduire l'épisode du fer rouge. L'affirmation hardie de la reine est aussi efficace que l'acte lui-même.

Symons ne s'est jamais montré grand dramaturge. Sauf peut-être dans *The Harvesters*, pièce écrite un an avant *Tristan and Iseult*, où on trouve quelque chose de cette vitalité dramatique qu'exige le théâtre, Symons n'a jamais pu créer un drame qui respire la vie réelle et intense qu'il a si bien traduite dans ses poèmes. Si ensuite on considère *Tristan and Iseult* au point de vue de la légende qu'il dramatise, on est encore forcé de conclure que, même s'il y a des moments où la légende revit devant nous d'une manière frappante, pour employer les mots d'un critique (1) : « ... it never burns with the passion that is required by the subject. »

* * *

Arthur Symons est aussi l'auteur d'une petite esquisse poétique intitulée *Iseult of Brittany*. Ce n'est qu'une petite scène où Iseult de Bretagne, jeune fille patiente, raconte son amour pour Tristan, qu'elle n'a vu que pendant quelques instants en Cornouailles. Lorsqu'elle se plaint à son père qu'elle aime un homme qui ignore même son existence, celui-ci répond :

There is a power, I think, in patient love ;
Love draws its own unto itself, although
The whole strewn world, violently opposed,
Lie like a chasm between...

1. T.-E. Welby, *Arthur Symons*, p. 76.

CHAPITRE VIII

LE SORT IMPLACABLE

The Queen of Cornwall de Thomas Hardy.

Parmi les dernières œuvres de Thomas Hardy se trouve *The Famous Tragedy of the Queen of Cornwall at Tintagel in Lyonesse*, une charmante petite pièce en vers, aussi ingénieuse et vivante qu'elle est simple et sans cérémonie. Le grand poète et romancier la commença en 1916 et ne l'acheva qu'en 1923 (1), quelques années avant sa mort. Ainsi qu'on nous le fait savoir, la pièce est une nouvelle version d'une ancienne histoire « arranged as a play for mummers, in one act, requiring no theatre or scenery ». La pièce a été tout récemment mise en musique par M. Rutland Boughton. Disons de suite que Hardy a puisé dans les versions de Thomas (2) et de Malory, mais qu'il a présenté les épisodes conventionnels de la légende d'une manière hardie et originale, comme on le verra plus loin (3).

1. L'édition révisée, la deuxième, parut en 1924 et contient deux illustrations faites par l'auteur lui-même : la première, une vue du château de Tintagel au moment de la tragédie ; l'autre, une esquisse de la grande salle du château.

2. On trouve, sous le titre, cette citation bien connue de Thomas : « Isot ma drue, Isot m'amie, En vos ma mort, en vos ma vie. » Hardy appelle le poète « the Monk Thomas », et à son poème il donne la date *circa* 1200. Il existe de bonnes raisons pour affirmer que Thomas ne fut point moine, et comme on l'a déjà remarqué, le poème daterait plutôt de 1170 ou même de 1180.

3. On trouve un bon compte rendu de la première représentation de la pièce dans *The Life of Thomas Hardy*, pp. 16-21, par Ernest Brennecke, Jr., qui y assistait. Elle fut jouée par les *Hardy Players* à Dorchester, dans la salle du Corn Exchange, l'été de 1923. Le livre de M. Brennecke contient aussi deux photographies intéressantes de cette première : l'une qui nous montre Thomas Hardy assis parmi l'assistance et l'autre qui reproduit une scène avec Iseult, Tristram et le roi Mark au premier plan.

Selon les indications scéniques, on se trouve, au lever du rideau, dans une salle qui doit représenter la grande salle du château de Tintagel. A l'arrière-plan, se trouve une ouverture en forme de voûte par laquelle on peut voir l'Atlantique. Au-dessus de la voûte se trouve une galerie. Merlin, « a phantasmal figure with a white wand », entre dans la salle pour réciter le prologue :

I come, at your persuasive call,
To raise up in this modern hall
A tragedy of dire duress
That vexed the land of Lyonesse : —
Scenes, with their passions, hopes, and fears
Sunk into shade these thousand years ;
To set, in ghostly grave array,
 Their blitheness, blood, and tears,
Feats, ardours, as if rife to-day
 Before men's eyes and ears.

De même que Carr se servit du chœur dans son drame, Hardy introduit ce qu'il désigne des « chanteurs », et qu'il appelle « Shades of Old Cornish Men and Shades of Old Cornish Women ». Après la sortie de Merlin, ces chanteurs résument en peu de mots ce qui s'est déjà passé dans la vie des amants, comme, par exemple, l'épisode de Joyous Gard, le retour de Tristram en Bretagne, le message de la reine le priant de revenir à Tintagel, ne fût-ce qu'avec Blanches Mains, sa femme, et puis enfin, comment Iseult, voyant que son amant ne revenait pas, est partie sur la mer pour une mission mystérieuse d'où elle est revenue « sad and listless ».

Un héraut entre pour annoncer l'arrivée du roi. La reine va à sa rencontre suivie de Houdain, le chien que lui a laissé son amant. Hardy, comme presque tous les poètes et dramaturges modernes, suit l'exemple d'Arnold en attribuant à Iseult des Cheveux noirs, bien que dans la liste des personnages elle s'appelle « Iseult the Fair ». Lorsque Mark paraît, il salue la reine en lui donnant une tape amicale dans le dos, et puis, apercevant le

chien, il soupçonne la présence de Tristram pendant son absence, et par vengeance, il donne un coup de pied à la pauvre bête.

Hardy suit Malory dans son portrait de Mark, et comme lui, il se sert aussi de Sir Andret pour aider le roi à frapper les amants. On s'aperçoit que dans la tragédie de Hardy, Mark est non seulement un roi lâche et rusé, mais aussi un caractère turbulent dont les mœurs sont d'un réalisme tout à fait médiéval.

Dans la conversation qui suit entre les deux époux, Mark révèle qu'il est au courant du voyage secret de sa femme et qu'il soupçonne que c'est en Bretagne qu'elle est partie rejoindre son amant. Mais Iseult le nie, en disant que Tristram est mort. Mark ne peut pas la croire, bien que la reine pense en toute sincérité que son amant est mort.

A la sortie du roi, Brangwain entre, et Iseult lui raconte son aventure. Elle a été appelée par l'épouse de Tristram à la demande de celui-ci qui était sur le point de mourir. Profitant de l'absence du roi, elle est partie en Bretagne. Puis :

While we were yet a two-hours' toss from port
I bade them show the sheet, as had been asked
The which they did. But when we touched the quay
She [Blanches Mains] ran down thither, beating
both her hands
And saying Tristram died an hour before.

Ainsi Iseult est revenue, sans être même descendue à terre, et maintenant Brangwain se demande si Tristram est vraiment mort.

A ce moment, un messager entre sur la scène pour annoncer que Tristram, vivant, approche de Tintagel. Il fait savoir à la reine qu'Iseult « the Pale-palmed » a menti en lui disant que la voile était noire, et que Tristram, à cette nouvelle, s'est évanoui. Son épouse le crut mort. Tristram, à son réveil, apprit sa perfidie, et il fut tellement furieux qu'il partit subitement.

Queen Iseult

O it o'erturns !... « Black » told she !
.. Cheat unmatched !

Ainsi qu'on peut le remarquer maintenant, l'idée de Hardy est tout à fait neuve. En prétendant que Tristan en réalité n'est pas mort, bien que la reine ait entendu sonner les cloches, comme dans la version de Thomas, et en retenant Iseult sur la nef sans qu'elle voie son amant, notre dramaturge a pu, de cette façon, imaginer une suite aux anciennes versions poétiques. Tristan revient alors pour être tué par le roi, d'après Malory, ce qui donne l'occasion à Hardy de se servir des deux conclusions classiques de la légende. Cependant, il faut s'en rendre compte, Hardy, en permettant à son héros de quitter son lit de mort si brusquement pour suivre son amante à travers la Manche, a évidemment oublié les règles les plus élémentaires de la vraisemblance.

Après le départ du messager, Tristram paraît, déguisé en vieux harpiste. Le roi s'y trompe, mais Andret le regarde d'une manière suspecte. Cependant, Mark, Andret et les chevaliers de la cour se retirent dans la grande salle à manger, qui est sur le côté et que l'on ne voit pas tout en entendant les bruits des tasses, des plats, des voix avinées ou excitées par la bonne chère. Dès qu'ils se trouvent seuls, Tristram se révèle à la reine :

My Queen and best belov'd ! At last again !
— Know I was duped by her who dons your name ;
She swore the bellied sheeting of your ship
Blotted the wind-wafts like a sable swan (1)...

Mais la reine, toute émue qu'elle est de retrouver son amant, se montre jalouse de l'épouse de Tristram, ce qui fait que Tristram doit encore une fois expliquer son mariage en disant que « King

1. Le mot « swan » dérive toujours du poème de Swinburne.

Howell brought it round in brunt of battle ». Et pour toute réponse, la reine déclare :

A woman's heart has room for one alone ;
A man's for two or three !

Tout à coup, Brangwain paraît pour annoncer une nouvelle arrivée :

My Queen, the shingle shaves another keel,
And who the comer is we fail to guess.
Its build bespeaks it from the Breton coasts;
And those upon it shape of the Breton sort,
And the figure near the prow is white-attired.

Tous les trois sortent pour mieux observer les visiteurs inattendus, au moment où Andret entre en scène pour espionner la reine. Tandis qu'il se trouve seul, Iseult de Bretagne paraît. C'est elle qui vient d'arriver, et en demandant où est son mari à Andret, elle le trahit sans le savoir. Enfin, les soupçons d'Andret sont confirmés, et il sort pour dénoncer le harpiste au roi.

Maintenant la pièce arrive rapidement à son dénouement tragique. Quand Tristram reparait, Iseult aux Blanches Mains se jette à ses pieds pour lui demander pardon :

Forgive your Iseult for appearing here,
Untoward seem it ! For I love you so
Your sudden setting out was death to me
When I discerned the cause. Your sail smalled down :
I should have died had I not followed you.
Only, my Tristram, let me be with thee,
And see thy face. I do not sue for more !

Cependant, Tristram reste en colère, et lui reproche sa perfidie. Sur ces entrefaites, la reine et Brangwain paraissent sur la galerie de l'arrière-plan. La reine les regarde s'entretenir, et en soupçonnant l'identité de l'étranger, devient inquiète. Tristram, pourtant, refuse net de permettre à son épouse de rester.

Mais la reine croit apercevoir que Tristram s'adoucit et elle descend. A la vue de la reine, la pauvre Blanches Mains s'évanouit et Brangwain l'emporte de la salle.

La reine Iseult est devenue visiblement grincheuse et agacée. Sa jalousie la domine. Tandis que les amants se querellent, Mark et Andret apparaissent sur la galerie, sans que les amants ne les aperçoivent. Peu après, Mark descend et se tient en arrière, toujours inaperçu. Maintenant les amants parlent des menaces de Mark, et Iseult, saisie de crainte, oublie sa jalousie et s'adoucit. Elle demande à son amant de lui chanter une chanson d'amour, et pendant qu'il chante et joue de la harpe, Mark s'avance lentement vers Tristram et le frappe dans le dos de son poignard. Andret est aussi descendu, et Tristram, avant de mourir, reproche à Andret et au roi leur ingratitude :

From you ! — against whom never have I sinned
But under sorcery, unwittingly,
By draining deep the love-compelling vial
In my sick thirst, as innocently did she !...

Tristram meurt, mais ce n'est pas encore la fin du drame. Iseult, affolée par la mort de son amant, s'élance sur Mark et le tue de son propre poignard. Puis, en prononçant ses dernières paroles, elle sort pour se jeter de la falaise dans la mer. Brangwain revient et confirme la mort de la reine. Iseult de Bretagne rentre et se lamente sur la mort de son mari. On entend le chant funèbre des chanteurs, et enfin, Merlin reparait pour prononcer l'épilogue :

Thus from the past, the throes and themes
Whereof I spake — now dead as dreams —
Have been re-shaped and drawn
In feinted deed and word, as though
Our shadowy and phantasmal show
Were very movements to and fro
Of forms so far-off gone.



La mort de Tristan, comme on le voit, est racontée selon la *Morte Darthur*, mais la fin d'Iseut et celle de Marc sont dues à l'imagination du poète. On a déjà signalé quelles étaient les sources principales de Hardy et la manière dont il s'en est servi dans sa pièce. La plus grande partie du récit nous est donnée par les chanteurs, car l'action principale de la tragédie ne s'occupe que des scènes les plus dramatiques et les plus frappantes. Le rôle de ces chanteurs, comme celui du chœur dans l'ancienne tragédie grecque, est important, mais Hardy a peut-être trop compté sur les chanteurs pour expliquer les lacunes du récit. Il faudrait que l'assistance soit d'avance au courant de l'histoire pour que les explications consises et fréquentes des chanteurs ne l'embrouillent pas.

En tout cas, le rôle considérable attribué aux chanteurs fait du drame de Thomas Hardy une pièce qui rappelle les anciennes tragédies classiques par sa concision et son intensité dramatiques tout à fait remarquables. A vrai dire, la pièce n'est pas, comme nous la désigne son auteur, « a mummer's play », mais au contraire, un drame bien serré et très étroitement uni qui, pour une représentation digne de sa force, mettrait à l'épreuve les dernières ressources de l'art dramatique. Depuis la première scène où les époux royaux nous révèlent toute leur antipathie réciproque jusqu'au dénouement sanglant du drame, l'action se poursuit avec une vitesse et une intensité toujours croissantes qui nous fait penser à une fin de tragédie aussi accablante que celles de Shakespeare.

Il y a un certain réalisme puissant dans la tragédie de Hardy qui est l'effet non seulement d'une composition dramatique vigoureuse, mais aussi d'une étude de caractère accentuée et d'une poésie poignante. En même temps, ces personnages frappants et ces vers pleins de couleur semblent évoquer, d'une manière très sensible, une atmosphère médiévale, c'est-à-dire,

un milieu assez primitif et même brutal. On voit, par exemple, que les personnages agissent selon des sentiments et des désirs très simples, comme dans les anciennes versions poétiques de la légende, et non pas selon les raisonnements et les émotions complexes du drame moderne. Les manières grossières et l'expression rude de Marc, la jalousie spontanée et l'amour également spontané, comme la vengeance imprévue et féroce de la reine, et la simplicité enfantine de Blanches Mains — tout rappelle la société grossière de la Cornouailles du moyen âge.

Parmi les vers déjà cités, on a pu remarquer les expressions bizarres, presque fantasques, du poète, mais toujours riches en images hardies et frappantes. Là encore, des expressions comme « dire duresse », « heart-aflame », « witlessly », « show the sheet », « cheat unmatched », « the bellied sheeting... blotted the windwafts », « the shingle shaves another keel », pour n'en citer que quelques-unes, soit qu'elles aient un caractère archaïque ou qu'elles soient étranges et vivantes, donnent l'impression d'appartenir à un âge fort éloigné. En même temps, elles évoquent des images dont la force réaliste nous abaisse à un niveau terre à terre, de telle sorte qu'on dirait que Hardy se sert d'un dialecte spécial et qu'il voudrait ainsi identifier ces personnages légendaires aux humbles habitants de son propre pays de Wessex.

Notons aussi que Hardy s'est montré capable d'écrire des vers lyriques d'une beauté exquise. Voici, par exemple, Tristan qui chante une chanson d'amour à la reine :

Let's meet again to-night, my Fair,
Let's meet unseen of all ;
The day-god labours to his lair,
And then the evenfall !

O living lute, O lily-rose
O form of fantasie,
When torches waste and warders doze
Steal to the stars shall we !

While nodding knights carouse at meat
And shepherds shamble home,
We'll cleave in close embracements — sweet
As honey in the comb !

On y trouve une douceur fraîche, une délicatesse de sentiments charmants et idylliques traduites en vers mélodieux et bien rythmés.

Dans son interprétation du roman de Tristan et Iseut, Hardy insiste sur le sort implacable qui poursuit les amants jusqu'à leur mort. Hardy est, lui-même, au fond un fataliste, et dans cette ancienne légende celtique, il a trouvé un thème de fatalisme tout pur. Comme son drame colossal les *Dynasts*, cette tragédie est trempée dans une atmosphère de fatalité inexorable.

CHAPITRE IX

LA VÉRITÉ PSYCHOLOGIQUE

Le *Tristram* d'Edwin A. Robinson.

La dernière partie d'une grande trilogie arthurienne (1), le *Tristram* de Robinson est aussi le premier long poème narratif en anglais du roman de Tristan et Iseut depuis l'œuvre classique de Swinburne. *Tristram*, qui parut en 1927, est d'ailleurs le premier poème narratif américain sur ce sujet. Il est beaucoup plus long que le *Tristram of Lyonesse* de Swinburne, et à l'opposé de celui-ci, qui, comme on le sait, est une succession de tableaux sans beaucoup d'unité, le poème de Robinson conserve son unité jusqu'au bout, quoique, bien entendu, ce soit l'unité de l'action psychologique.

Robinson, disons-le tout d'abord, est parfaitement moderne dans son interprétation de l'ancien thème celtique. Ainsi, il ne s'attache pas tant à représenter les épisodes colorés qui ont marqué la vie tragique des amants, ni comme Swinburne, à décrire les beautés de la passion et de la nature, mais plutôt à nous donner une interprétation psychologique des problèmes éternels de la vieille légende, selon le point de vue moderne. On se rappelle que Tennyson s'efforça d'entourer ses *Idylls* de l'atmosphère artificielle du moyen âge, ce qui n'empêcha pas que ses personnages aient été des gens parfaitement victoriens. Robinson, au contraire, ne cherche point cet effet ; il modernise d'une façon très nette les personnages traditionnels du roman, en créant de

1. Les deux autres poèmes de la série sont *Merlin* (1917) et *Lancelot* (1920).

nouveaux êtres qui remplissent de nombreuses pages de l'analyse d'eux-mêmes ou d'autrui, de la manière la plus acceptée de nos jours. Mais la poésie de Robinson ne souffre point du fait qu'il est psychologue, car le drame intérieur qu'il décrit nous est présenté avec une sensibilité poétique des plus pures et des plus belles. Pour résumer le génie du grand poète américain, citons un critique bien averti : « Robinson... reveals himself a master of psychological analysis, endowed with rare power of translating his observations into terms of symbolical beauty and dramatic emotion » (1).

Robinson, comme on peut s'y attendre, ne fait point allusion au « boire » magique qui ne s'accorderait pas avec son interprétation rationalisée de l'amour. En effet, les seules puissances surnaturelles qui interviennent dans son poème sont le Temps et le Destin. De même, le poète s'intéresse beaucoup au caractère d'Iseut de Bretagne dont l'importance devient pour lui presque aussi grande que celle de la reine de Cornouailles. Tristan est, bien entendu, le personnage principal et en dehors des deux Iseut et Marc, on trouve Howell, père d'Iseut de Bretagne, ainsi que Govenal et Brangien, et encore deux personnages arthuriens qui ne manquent pas d'intérêt, Gauvain et la reine Morgane, dont le rôle est pourtant peu considérable.

Bien que *Tristram* soit long, les épisodes qui y sont décrits sont bien peu nombreux. Le poète a choisi ceux qui se prêtaient à son génie méditatif et analytique, et ainsi le poème consiste surtout en longs monologues ou dialogues dans lesquels les personnages ne s'attardent pas à discuter les événements du passé, ce qui aurait pu donner au lecteur une meilleure idée du fond de la légende, mais au contraire, ils servent d'objets aux observations psychologiques minutieuses du poète.

1. Charles Cestre, *An Introduction to Edwin Arlington Robinson*, p. 76.

* * *

Au premier chant, qui est en quelque sorte le prélude du poème, on voit Isolt aux Blanches Mains attendre patiemment le retour de Tristram :

Isolt of the white hands, in Brittany,
Could see no longer northward anywhere
A picture more alive or less familiar
Than a blank ocean and the same white birds
Flying, and always flying, and still flying,
Yet never bringing any news of him...

Son père, le roi Howell, ne peut pas la comprendre, « half child-like and half womanly ». Le roi nous rappelle le même personnage du petit poème de Symons, *Iseult of Brittany*, car c'est le compagnon et le conseiller de sa fille. Si Tristram est déjà venu une fois, pourquoi reviendrait-il ? demande-t-il à sa fille :

Because he praised you as a child one day
And may have liked you as a child one day,
Why do you stare forever into the north,
Over that water, where the good God placed
A land known only to your small white ears ?

Mais la jeune Isolt possède encore l'agate qu'il lui a donnée et croit toujours à son retour.

* * *

Les trois chants qui suivent nous transportent de l'autre côté de la Manche. Voici, d'abord, le soir même du mariage d'Isolt d'Irlande et de Mark. Tristram, en proie à une grande colère, est seul sur la terrasse en bas du château Tintagel, maudissant sa propre folie qui lui a fait promettre Isolt comme épouse à son oncle. Gouvernail, son fidèle serviteur, descend pour lui dire que le roi paraissait mécontent et qu'il commencerait à

se méfier si Tristram persistait à ne pas se montrer au grand festin en l'honneur du mariage.

Cependant, Tristram s'y refuse net, et bientôt il s'aperçoit de la présence de la reine Morgan à ses côtés :

Queen Morgan, coming closer, put a small
And cat-like hand on Tristram...

Elle lui parle avec une finesse et un artifice bien ingénieux, mais elle s'efforce en vain de lui faire remarquer ses propres charmes. Lorsqu'elle le laisse, enfin, Tristram se met à rêver à son retour d'Irlande avec la belle Isolt, mais Brangwain l'interrompt pour lui annoncer que sa maîtresse descend le voir.

Les amants sont enfin réunis, et le poète nous révèle qu'il est capable d'exprimer toute la passion de la poésie de Swinburne :

Isolt, almost as with a frightened leap
Muffled his mouth with hers in a long kiss,
Blending in their catastrophe two fires
That made one fire.

Mais leur étreinte passionnée est courte, car une longue série de dialogues la suit au cours desquels les amants analysent leur amour et leur malheur et se confient leur mépris mutuel pour le roi. Encore une fois, et Isolt est d'accord avec lui, Tristram regrette avec amertume qu'ils n'aient pas déclaré leur amour dès le commencement, car ils auraient pu ainsi empêcher le mariage qui vient d'être célébré ce soir même.

Tout à coup, pendant qu'ils s'entretiennent, Tristram se jette sur une forme humaine qui est venue ramper près d'eux. C'est Andred, et bientôt Mark le suit. Le roi en a assez vu, et Andred, étendu et gémissant, révèle au roi ce qu'il a vu et entendu. Mark bannit son neveu pour jamais de la Cornouailles, et avant que celui-ci ne parte, une dispute violente éclate entre eux au cours de laquelle Tristram fait appel à son indulgence en lui rappelant qu'il a tué Morhaus et qu'il lui a amené « the fairest of all women », Isolt d'Irlande, comme fiancée.

Tristram part de Tintagel, et pendant deux jours et deux nuits, il erre, bouleversé par la douleur, la tristesse et la rage. Enfin, il s'endort d'épuisement, et en se réveillant, il se trouve au château de la reine Morgan, où Gouvernail l'a transporté. Longtemps il reste là, faible et malade, mais les charmes de l'intrigante reine Morgan ne lui font aucune impression :

... and his eyes ranged, forgetfully
Over a studied feline slenderness
Where frugal silk was not frugality.
« I am too ill to see, in your account,
More than how safe I am with you. » Isolt,
With her scared violet eyes and blue-black hair
Flew like a spirit driven from a star
Into that room and for a moment stayed
Before him.

Aussitôt qu'il fut remis, Tristram quitta cette enchanteresse rusée, et suivi de son fidèle Gouvernail, il s'en alla à la recherche d'une vie nouvelle.

* * *

Au cinquième chant, on trouve notre héros avec son compagnon en Bretagne, où le destin les a encore une fois amenés. Là, Tristram remporte une victoire sur « Griffon, the giant scourge of Brittany », et retrouvant Isolt aux Blanches Mains, il l'épouse.

Once by the shore
They lingered while a summer sun went down
Beyond the shining sea ; and it was then
That sorrow's witchcraft, long at work in him,
Made pity out of sorrow, and of pity
Made the pale wine of love that is not love,
Yet steals from love a name.

Puis, un jour, arrive une nef dont la vue épouvante la douce Isolt, et qui amène Gawaine venu pour annoncer la nouvelle que le roi Arthur désire faire Tristram chevalier de la Table Ronde. Gawaine s'entretient avec Isolt, il devient presque amou-

reux d'elle et s'émerveille de sa fidélité à Tristram. C'est d'ailleurs un homme pratique, et il se demande pourquoi Tristram pense encore à Isolt de Cornouailles.

Quand Tristram et Gawaine s'en vont à Camelot, Isolt aux Blanches Mains sent que cette fois Tristram ne reviendra jamais. De sa fenêtre, elle regarde fixement la nef qui emporte son mari :

... Far off

The ship was now a speck upon the water,
And soon, from where she was, would not be that,
And soon was not ; and there was nothing left
That day, for her, in the world anywhere,
But white birds always flying, and still flying,
And always the white sunlight on the sea.

* * *

Le poète ne nous décrit pas comment Tristram devint chevalier de la cour d'Arthur, mais nous ramène — on est maintenant au septième chant — à Joyous Gard, où par un heureux hasard, les amants se trouvent réunis. C'est une vie idyllique qu'ils y mènent, où ils peuvent s'abandonner à une passion enivrante. Pour la reine, c'est un amour capable d'aller jusqu'à la mort :

She felt herself

Smothered and crushed in a forgetful strength
Like that of an incredulous blind giant,
Seizing amain on all there was of life
For him, and all that he had said was lost.

Mais les nuages de l'incertitude jettent leurs ombres chimériques sur cette existence idéale ; car Tristram ne peut guère croire à la réalité de sa joie :

He felt her body throbbing

As if it held a laugh buried alive.
And suddenly felt all his eloquence
Hushed with her lips. Like a wild wine her love

Went singing through him and all over him ;
And like a warning her warm loveliness
Told him how far away it would all be
When it was warm no longer.

* * *

Un jour — nous sommes maintenant au huitième chant — Tristram, en revenant d'une petite promenade dans la forêt, apprend qu'Isolt n'est plus là. Gawaine, qui survient, lui fait savoir que Mark est venu à l'improviste et l'a ramenée en Cornouailles dans sa nef. Gawaine, toujours l'homme à l'esprit pratique, ne comprend point pourquoi Tristram n'oublie pas tout et ne repart pas en Bretagne. Si c'est ça l'amour, dit-il :

« Why must a man, where there are loaves and fishes,
See only as far as one crumb on his table ?
Why must he make one morsel of a lifetime ?
Here is no place for me... If this be love,
May I grow merry and old and amiable
On hate. »

* * *

Au neuvième chant on se retrouve en Cornouailles. Un changement d'esprit s'est produit en Mark. Il se rend compte de l'inutilité complète de ses agissements, et sa colère s'adoucit, de sorte qu'il dit à son épouse :

... A month ago
He [Tristram] might have stepped from folly to sure death,
Had his blind feet found Cornwall. But not now.
Your gates and doors are open. All I ask
Is that I shall not see him.

Tristram revient, et Mark reste fidèle à sa promesse, mais Andred, se glissant vers les amants pendant qu'ils s'entre-tennent, frappe d'un coup de poignard dans le dos Tristram qui en meurt. La reine tombe à genoux, lui soulève la tête, et

saisie d'une douleur mortelle, elle tombe inanimée. Enfin, les amants retrouvent la paix et le repos. Lorsque Mark apparaît, Andred lui demande une récompense. Le roi, pour toute réponse, le saisit et lui serre le cou jusqu'à ce que le misérable soit à moitié mort.

Le dernier chant est en quelque sorte l'épilogue de ce drame intérieur où l'on peut contempler dans le calme qui suit l'orage, les dégâts du destin et de la mort. Mark, assis seul sur la terrasse, regarde la mer, pensif :

... So Mark at last
Went sombrely within, where Gouvernail
And silence wearied him. Move as he might,
Silence was all he found — silence within,
Silence without, dark silence everywhere —
And peace.

En Bretagne, Isolt aux Blanches Mains, comme autrefois, regarde fixement le nord. Enfin, elle voit arriver une nef de Cornouailles et Gouvernail en sort. Le roi Howell fait savoir à sa fille comment Tristram est mort, mais l'histoire en est « *twice-tempered* » pour lui adoucir le coup.

Isolt aux Blanches Mains regarde toujours vers le nord et les mêmes oiseaux blancs, symboles de l'attente éternelle, survolent sans répit le rivage :

Alone, with her white face and her gray eyes,
She watched them there till even her thoughts were white.
And there was nothing alive but white birds flying,
Flying, and always flying, and still flying
And the white sunlight flashing on the sea.

* * *

La source principale de *Tristram* est la *Morte Darthur*, et ainsi, dans les grandes lignes de son récit, Robinson suit Malory. En même temps, on reconnaît par quelques menus détails que le poète américain connaissait les versions modernes du roman.

On remarque, par exemple, que Robinson suit la tradition établie par Arnold en donnant des cheveux blonds à Iseut de Bretagne et des cheveux noirs à la reine. En parlant de celle-ci, il lui attribue des cheveux « Irish blue-black », se servant des mêmes mots que Tennyson. On se rappelle que dans la *Morte Darthur*, c'est le roi Marc qui tue son neveu, mais en se servant d'Andred comme assassin, Robinson suivrait soit l'opéra de Wagner soit n'importe quelle version postérieure basée sur celle de Wagner où Tristan est tué par l'espion de Marc. On sait, d'ailleurs, qu'à cet égard, le développement du caractère de Marc n'a pas permis à Robinson de rester fidèle au récit de Malory.

En tout cas, dans un poème tel que *Tristram*, où l'auteur s'occupe exclusivement du drame intérieur, les sources du récit sont, après tout, d'une importance secondaire. C'est le grand conflit entre la passion irrésistible et la raison qui est l'âme même du poème, et qui fait ressortir cette connaissance approfondie de la lutte morale et la puissance de l'analyse des passions humaines dont le poète se montre capable. La vérité psychologique, plutôt que la vérité légendaire — voilà ce qui intéresse Robinson dans notre vieille fable celtique, et voilà encore la raison pour laquelle *Tristram* ressort comme l'interprétation moderne par excellence de la vieille légende, car la grande préoccupation de notre époque, c'est bien la vérité psychologique.

Cherchant dans les profondeurs de l'esprit humain, sondant les derniers secrets de l'âme souffrante, Robinson modernise les personnages du vieux récit en mettant à jour leur vie intérieure. Tristan n'est le chasseur incomparable, le guerrier puissant et le harpiste sans égal que de nom. En réalité, il est devenu l'homme tourmenté par la tension morale de sa condition, opprimé par le remords, la jalousie et la tristesse, et déchiré par la réalisation de sa propre impuissance contre les décrets du destin. Iseut d'Irlande lutte, elle aussi, contre les forces terribles de la conscience et du sort, mais sa passion semble plus spontanée, sans être assombrie par de vaines chimères comme

l'est celle de son amant. Elle est d'ailleurs, une femme révoltée, et on remarque un certain sentiment de défi dans sa témérité passionnée. Iseut de Bretagne, bien différente de l'épouse jalouse du même nom que nous a décrite Swinburne, ressemble plutôt à la douce Blanches Mains que nous a montrée Arnold. Elle est pleine de bonté naturelle et d'une innocence presque enfantine. Par opposition à Iseut d'Irlande, qui est fière, Iseut de Bretagne est patiente. Elle ne désespère pas facilement, et bien que douée de l'intuition féminine, elle aime mieux la fausseté agréable de ses rêves que les dures réalités de la vie. Le roi Marc, que Robinson nous présente d'abord avec son caractère malorien, se rend compte, à la fin, de l'inutilité de sa lutte contre les amants, se repent, mais pas assez tôt pour en donner l'exemple à Andred, qui reste le type malorien.

Tristram, comme on l'a déjà remarqué, est la dernière partie d'une grande trilogie arthurienne. C'est, pourtant, un poème indépendant, et bien que relié au *Merlin* et au *Lancelot* par quelques menus détails et par son atmosphère générale, c'est un poème complet dont la forme est aussi simple que le fond est complexe. Les quelques grands défauts des poèmes qui l'ont précédé, surtout les prolongations ennuyeuses et la surabondance de détails psychologiques, ne s'y voient presque pas. C'est, en effet, un poème dont la composition a une pureté tout à fait classique, car il y a un équilibre presque parfait entre l'esprit et le sentiment, entre la pensée et le mot qui l'exprime (1). A vrai dire, c'est *Tristram* qui a valu à Robinson une renommée universelle comme génie poétique, car il réunit des vers pleins de qualités diverses : richesse sensuelle aussi bien que pénétration psychologique, mélodie harmonieuse et force dramatique, intensité lyrique et profondeur méditative. Mais surtout, Robinson se révèle comme le poète analytique et réfléchi, et pour citer M. Cestre, son vaste génie est d'autant plus étonnant que « calling so much on the faculties of the mind, he pre-

1. Cf. C. Cestre, *op. cit.*, p. 78.

serves such freshness of feelings and genuiness of emotions » (1).

Une simplicité d'expression, une répétition harmonieuse des mots et un rythme facile nous frappent plus d'une fois dans la poésie de Robinson, comme par exemple, dans le passage suivant où la beauté du sentiment est relevée par un symbolisme délicat. Il s'agit de Tristan qui est en Bretagne :

And for the flower of his activities,
He built a royal garden for Isolt
Of the white hands to bloom in, a white rose
Fairer than all fair roses in the world
Elsewhere — save one that was not white but dark,
Dark and love-red forever, and not there,
Where the white rose was queen.

Robinson use souvent du symbolisme des couleurs d'une manière très efficace. Si, par exemple, il emprunte l'expression « Irish blue-black hair » de Tennyson, c'est pourtant sa propre inspiration qui l'a amené à exprimer la douceur d'Iseut de Bretagne en lui attribuant des yeux gris et des oreilles blanches et et à décrire la passion d'Iseut d'Irlande en l'imaginant avec des yeux violets.

Robinson n'est pas, comme Swinburne, le poète de la passion orageuse, mais il sait exprimer parfois toute l'ardeur sensuelle, tout le lyrisme passionné d'une scène d'amour :

He saw dark laughter sparkling
Out of her eyes, but only until her face
Found his, and on his mouth a moving fire
Told him why there was death, and what lost song
Ulysses heard, and would have given his hands
And friends to follow and die for. Slowly,
At last, the power of helplessness there was
In all that beauty of hers that was for him,
Breathing and burning there alone with him,
Until it was almost a part of him,
Suffused his passion with a tenderness...

1. C. Cestre, *op. cit.*, p. 118.

Ou encore :

She trembled in his arms, and with a cry
Of stricken love gave all there was of her
That she could give to him in one more kiss
In which the world was melted and was nothing
For them but love-

On a déjà remarqué de quelle façon heureuse le poète se sert de symboles abstraits. En voici un exemple frappant :

... Time is a casket
Wherein our days are covered certainties
That we lift out of it, one after one,
For what the day may tell.

Robinson n'oublie pas la mer non plus, qui joue un rôle important dans la vieille légende, mais le génie de Robinson, c'est de lui attribuer un sens symbolique :

... and their forgotten ears
Knew only as a murmur not remembered
A measured sea that always on the sand
Unseen below them, where time's only word
Was told in foam along a lonely shore,
Pour slowly its unceasing sound of doom-

On peut déjà se rendre compte, sans citer d'autres exemples, de la richesse diverse d'une sensibilité poétique telle qu'elle se révèle chez notre poète américain. S'il se livre souvent à de longues analyses de l'âme, à des méditations profondes sur les problèmes de la vie et de la mort, cela n'empêche pas qu'il ne goûte tous les délices de cette atmosphère de rêverie légendaire qui entoure la vieille fable celtique. Parfois, cela se traduit en descriptions de paysages presque fantastiques, parfois en scènes féeriques d'où sortent des visions ombragées et le jeu d'une lumière enchantée. Cependant, l'accent dominant du poème est bien celui d'une mélancolie pesante et fatale. En effet, une tristesse tennysonienne semble jeter son voile ombrageux

sur *Tristram*, car si ce qui désespère le poète américain n'est point l'immoralité de ce thème d'amour, c'est surtout la misère sombre et lugubre du destin inexorable. Cette interprétation pessimiste est peut-être le résultat inévitable de la méthode d'analyse psychologique que le poète poursuit, car, et cela se voit dans toute la littérature moderne, plus on approfondit les secrets intimes de l'âme humaine, plus on apprend à connaître ses souffrances éternelles et sans espoir. C'est sans doute une raison de plus pour laquelle M. Cestre a écrit un peu hardiment à propos de Robinson : « He is the first poet, in the history of literature in the English language, who has fully expressed the virtualities of the Arthurian legend in terms of symbolic beauty and human truth » (1). C'est peut-être une appréciation de la grande valeur de Robinson qui ne rend pas justice au lyrisme sublime que le grand poète de l'amour libre et joyeux, Swinburne, a exprimé dans son interprétation magnifique de la légende de Tristan. Certes, ce sont ces deux poèmes narratifs de Swinburne et de Robinson qui sont, chacun dans son genre, les versions les plus émouvantes et les plus puissantes du roman de Tristan et Iseut dans la littérature anglo-américaine.

1. C. Cestre, *op. cit.*, p. 76.

CHAPITRE X

A L'OMBRE DE LA PORCHERIE

Le Tristan and Isolt de John Masfield

Tristan and Isolt, drame en vers par John Masfield, fut publié en 1927 (1), et parut presque en même temps que le poème de Robinson. Cependant, contrairement à celui-ci qui se contente de suivre Malory dans les détails du récit, le nouveau poète lauréat semble bien connaître non seulement les anciennes versions médiévales, mais aussi quelques-unes des recherches savantes qui ont été faites sur les origines du roman de Tristan et Iseut. Masfield est donc le premier poète, ancien ou moderne, qui nous présente Tristan comme prince picte. Ainsi, il donne au père du héros le nom de Tallorc, emprunté à celui d'un roi picte du VIII^e siècle, Talorch, qui, à ce que l'on croit, se rapporte à Tallwch, père de Tristan dans les *Mabinogion* gallois. Puis, Masfield nous apprend que le père du roi Marc s'appelle Meirchyon, comme dans une des triades galloises.

D'autre part, Masfield n'a presque point subi l'influence des versions modernes de la légende. Le poète lauréat s'est rapporté aux vieux poèmes du moyen âge, aux *Mabinogion* et aux triades galloises pour recueillir des épisodes dont la crudité naïve révèle leur origine primitive. Bien entendu, Masfield relate ces événements avec une grande licence, mais le but qu'il s'est surtout proposé — et c'est ce qui le rapproche de Thomas Hardy

1. La première représentation eut lieu le 21 février 1927, à Bayswater, Angleterre.

— semble être de nous décrire une légende plus primitive, et ainsi, plus fidèle à ce qu'a dû être son ancien esprit celtique. Pour les poètes modernes, le roman de Tristan et Iseut paraissait avoir une signification symbolique à laquelle Masfield n'attache pas grand intérêt. Il ne respecte pas l'auréole romantique qui entoure la légende depuis le ^{xii}^e siècle jusqu'au ^{xx}^e. A ce point de vue, il est peut-être aussi moderne que Robinson dans sa manière de présenter le roman, car tandis que le poète américain se livre à une interprétation psychologique de la légende, le poète lauréat, en utilisant le fruit des recherches érudites modernes, s'efforce de nous donner une interprétation scientifiquement critique des traditions acceptées du roman de Tristan et Iseut, ce que l'on pourrait appeler la révélation de l'envers de la légende, en enlevant l'atmosphère sentimentale qui enveloppe le roman pour le révéler avec son cadre primordial, la société rude et barbare d'où il est sorti.

* * *

Tristan and Isolt, comme l'indique l'auteur, doit être joué sans autres décors que des draps noirs. Les acteurs doivent être habillés en « Romanized Britons ». Masfield nous indique aussi l'âge des personnages : Tristan et Iseut ont à peu près vingt ans, et Marc, qui selon toutes les indications devrait être plus âgé que son neveu, a vingt-neuf ans seulement. Masfield rattache le roman de Tristan au cycle arthurien en lui empruntant les personnages des chevaliers Kai et Bedwyr, aussi bien que celui d'Arthur. On se rappelle, pourtant, que dans la version Eilhart-Bérout, les chevaliers arthuriens sont des amis de Tristan, et lui apportent aussi souvent que possible leur aide. Ici, au contraire — et en ceci Masfield suit sans doute une des triades galloises — Kai et Bedwyr sont les ennemis de Tristan, et remplacent Andret, Mariadoc et Melot, espions du roi Marc. Arthur sympathise avec les amants, mais, chose curieuse, dans ce drame, ce n'est point un roi indépendant, mais subor-

donné à Marc, ayant le titre de « Captain of the Romano-British Host ». Dinan, qui est généralement le sénéchal de Marc, bien que toujours l'ami du héros, est devenu ici l'intendant de Tristan, à la place de Govenal ou Roald. Au lieu de Morholt, le dramaturge nous présente un personnage bien nouveau. C'est Kolbein, forban scandinave, qui non seulement est l'oppresseur de la Cornouailles, mais, par une combinaison fort étrange, est aussi l'assassin du père de Tristan, l'amant de sa mère et le beau-père d'Iseut d'Irlande ! N'oublions pas, enfin, cette charmante famille de porchers, Sowkin, Pixne, Hog et Pigling dont Masfield se sert avec tant de profit dans un épisode tiré des triades galloises.

* * *

La pièce commence par un court prologue que le Destin récite en proclamant sa haute puissance :

I am She who began ere Man was begotten,
I am deathless, unsleeping ; my task is to make
Beginnings prosper to glory and crumble to rotten
By the deeds of women and men and the ways
that they take.
I am apple and snake.

Nous nous trouvons maintenant à Tintagel où Tristan et le fidèle Dinan sont venus chercher le roi Marc. Une fois en présence du roi, Dinan prouve que Tristan est son neveu, et quand Kolbein paraît pour demander son tribut ordinaire, Tristan le provoque en duel et le tue. Avant de mourir, Kolbein fait promettre à Marc qu'il épousera Isolt pour rétablir la paix entre leurs deux pays (1).

* * *

Tristan arrive en Irlande avec le corps de Kolbein. Il va procéder aux funérailles de son adversaire mort et ramener sa

1. La Cornouailles, et l'Irlande qui est le pays du forban depuis qu'il l'a conquis.

belle-fille, Isolt, en Cornouailles. L'accueil que fait Thurid, veuve de Kolbein, à Tristan est tout à fait étonnant. Voici comment elle reçoit la nouvelle de la mort de son époux :

... my heart's best thanks.

You have freed me from the beast who murdered my lover.
My girl's best thanks : you have freed her from the threat
Of the lust of his pirate friend.

We take you to friendship ;

There shall be no feud between us, Tristan the Prince.

Le retour en Cornouailles se prépare, mais avant qu'ils ne partent, l'amour naît entre la princesse et Tristan, un amour qui est fortifié mille fois lorsque, à leur insu, ils boivent une partie du philtre amoureux préparé par Thurid et confié à Brangwen. Quand celle-ci, apprenant ce qui est arrivé, exprime ses craintes pour l'avenir, Isolt lui répond :

Can it matter what may come ? I have been in heaven ;
The joy of its beauty is over me like great flames.

* * *

Nous nous retrouvons à Tintagel la nuit du mariage de Marc et d'Isolt. La cérémonie est terminée. Tristan qui, furieux, avait refusé d'assister au mariage, revient avant qu'Isolt ne se couche dans le lit nuptial. Bien que Kai, qui se méfie de Tristan, les gêne en les épiant, les amants, après une courte délibération, se décident à envoyer Brangwen chez Marc cette première nuit, sans qu'il le sache.

C'est donc le fameux épisode de la substitution dans le lit nuptial que Masfield nous présente — le même qu'a décrit Swinburne. Or, le roi et Brangwen, qui remplace la reine, doivent boire le vin magique. Cependant, Brangwen, très émue, renverse le vin après en avoir pris sa part, ne laissant au roi que la lie. Celle-ci, pourtant, contient un pouvoir soporifique

qui doit agir sur le roi pour protéger Brangwen. Ainsi, elle va aimer Marc sans qu'il ne lui rende cet amour.

Les amants attendent à côté que le silence règne dans la chambre royale, et puis ils vont passer la nuit ensemble.

Isolt.

Listen. The lovers are quiet.

Now, for to-night, we have each other, beloved.

Will you not take me, Tristan ?

* * *

Nous sommes encore à Tintagel où Kai et Bedwyr ne cessent de comploter contre Tristan et Isolt. Les deux chevaliers demandent à Arthur de les aider cette nuit à rendre Tristan ridicule. Ils ont appris que celui-ci a envoyé Hog, le porcher, porter à la reine un message la mettant en garde contre un complot, et que pendant ce temps, il garde les cochons. Leur projet, c'est de lui voler un de ces cochons, et comme l'exprime Arthur qui y consent :

Three 'gainst one

Should make us masters at least of a virgin sow.

C'est un épisode très amusant que Masfield a pris dans une des triades galloises qui raconte comment Tristan a si bien gardé les cochons que ni Arthur ni Marc ni Kai ni Bedwyr n'ont pu lui en voler un seul. Ici, ce sont seulement Kai et Bedwyr qui essayent de voler le cochon, car Arthur les a abandonnés. Tristan cependant, les surprend facilement, ce qui les rend tout honteux.

A vrai dire, les cochons sont d'une race trop humble pour qu'un prince s'en occupe, mais Sowkin, la porchère, n'hésite pas à lui dire :

And don't be afeared, sir,

The hogs won't hurt 'ee, and though they smell a
bit flighty,

It's good for the lungs if you breathe it deep
in down.

L'épisode, en effet, n'ajoute rien à la dignité du roman de Tristan, mais Masfield en a fait tout de même une des scènes les plus saillantes de la pièce.

* * *

Dans le nord, le peuple de Tristan implore son retour, mais celui-ci n'y songe guère. Son amour est plus fort que l'honneur et le devoir. Mais Marc, troublé par les bruits qui courent sur l'amour de son neveu et de son épouse, le bannit de Cornouailles. Alors Isolt avoue au roi quels sont ses rapports avec Tristan. Le roi, quoique fort choqué, est cependant bien résolu de garder son épouse :

That passionate sin is done. You are married to me,
And I love you so that I will permit no rival.

En attendant, Tristan revient déguisé en harpiste. Kai lui a préparé un piège en répandant sur les roches et la terre au-dessous de la chambre d'Isolt de la farine où s'imprimeront les traces des pas de Tristan. C'est un stratagème que Masfield a emprunté aux versions médiévales ; seulement dans celles-ci la farine est répandue entre deux lits puisque Tristan et Isolt couchaient dans la même salle. Comme dans ces anciens poèmes, cet artifice amène la découverte définitive des amants.

Tristan, cependant, s'échappe, et Isolt doit subir une épreuve pareille à celle du fer rouge dans les anciennes versions. C'est ici une boisson qui empoisonne les coupables, mais qui ne fait pas de mal aux innocents. Comme s'exprime la reine :

Poison like this is a useful drug to a husband,
He can murder his wife, yet lay the blame upon her.

Isolt, après avoir déclaré avec passion son amour pour Tristan, va boire le poison lorsque tout à coup, son amant paraît et l'emporte avec lui.

* * *

Nous nous trouvons maintenant dans la forêt où les amants se sont enfuis. Cet épisode est commun à toutes les versions poétiques du moyen âge, mais notre poète nous le raconte avec quelques modifications. D'abord, c'est Dinan qui, se fiant à la promesse de Marc de ne pas faire de mal aux amants, lui révèle leur retraite secrète. Marc, comme dans les poèmes médiévaux, les trouve endormis, séparés par une épée nue. Il ne ressent aucun désir de vengeance ; c'est plutôt une compassion paternelle qui le pousse à les épargner :

Youth had to turn to youth, I was too old for her.
She is so beautiful, she would damn a saint.
I could strike them dead; many would strike them dead.
Killing them will not bring me quiet again.
He is more of a man than I, my sister's son.
He would kill me, were I thus.

Avant de les quitter, le roi laisse son gant (1), et quand les amants s'éveillent, ils se rendent compte que Marc les a vus et ne les a pas tués. Isolt est émue par la bonté du roi et le remords la saisit. Son amour même semble s'affaiblir, car elle dit :

This love, that I thought was great, is blindness
and greed
And I am unclean, unclean till I drive some nail
Right through this passionate heart.

Elle se décide à retourner près de son époux, malgré les protestations amoureuses de Tristan. Masfield a évidemment oublié le breuvage d'amour, mais le départ d'Isolt semble indiquer que la puissance du philtre n'était pas éternelle, ce qui le rapproche de la version Eilhart-Bérout.

1. Dans les anciens poèmes, Marc met son gant sur la figure de la reine pour la protéger d'un rayon de soleil.

* * *

La scène de la réunion des époux royaux nous est présentée d'une façon assez brusque, mais avec une certaine force dramatique. Marc est seul lorsque la reine, pénitante, paraît en scène. Qui êtes-vous ? lui demande le roi. Sa réponse est prompte et définitive :

I am Isolt, your wife, come to return your glove.
I say that I have sinned in act and in thought,
Broken all vows, all pacts, tricked you, betrayed you.
Now, toucht to loyalty by the greatness in you,
I stand ashamed by your generous deed, my King.
I come to atone, or to bear my punishment.

Et la bonté du roi est infinie, car il la reçoit avec des paroles nobles et pleines de clémence :

Let us put by the past ; for I love you, Isolt,
More than words tell. I march to the wars at dawn.
The knights who poisoned your peace from hatred of you,
Have marched already : you have no enemies here ;
None but dear lovers now. Go : robe you and crown you,
I will declare you the Queen and the ruler here
While I am east at the war.

Puis Marc part pour la guerre.

* * *

A Tintagel, on apprend que Tristan, croyant qu'Isolt est morte, sans doute tuée par Marc, est devenu fou et qu'il erre depuis plusieurs jours dans la forêt (1). Mais la reine, résolue de rester fidèle cette fois, ne veut pas entendre parler de lui. Quand il arrive enfin à la voir, elle lui reproche sa hardiesse

1. Dans les anciens poèmes, Tristan fait semblant d'être fou pour se montrer devant la reine, qui se fâche d'abord, puis s'attendrit. Dans le roman en prose comme dans la *Morte Darthur*, Tristan devient fou parce qu'il doute de l'amour d'Isolt.

d'un ton sévère. Tristan, accablé par la froideur de la reine, ne peut guère y croire et la supplie désespérément de cesser ce jeu. Isolt, cependant, reste ferme, et ordonne qu'on l'emmène :

Carry that frantic madman into the court,
Deliver him to the guard as a cast felon,
And let the marshal flog him with fifty stripes
And drag him upon a hurdle out of the bounds.
Remove him.

Bedwyr revient annoncer la nouvelle de la bataille de Badon Hill (1) et la mort de Marc, tombé au cours de la lutte (2). Lorsqu'elle apprend cette triste nouvelle, Brangwen dévoile son amour caché pour Marc (et le lecteur en sait la raison), car, d'un ton passionné, elle prononce un éloge du roi, en s'adressant à Isolt :

You could not love this royal man who is dead;
I could, and do, as the noblest, gentlest King
That ever was famed in Britain. Therefore, my Queen,
I at least shall go till I find where my lover lies.
He was my lover for once ; thank God therefor.
What worship these hands may render to the dead,
I will give, madam, being more his wife than you.

Ceci émeut la reine dont l'ancien amour pour Tristan se réveille. Elle se précipite dans la forêt pour le chercher et le retrouve au moment même où la mort l'atteint. Mais cette fois, elle ne le quittera jamais plus.

He has gone from me forever from this shell,
This broken body that my cruelty killed.
I will come with you, Tristan ; stay but a moment.
We two will journey together whatever ways
Bodiless spirits travel in the heaven
Of being set free.

1. Une des batailles célèbres attachée à la renommée du roi Arthur dans l'ancien folk-lore celtique.

2. Il est intéressant de remarquer que les versions de Hardy et de Masfield sont les seules où le roi de Cornouailles, au lieu de survivre aux amants, meurt aussi.

Et elle se poignarde. La pièce s'achève sur un dernier avis du Destin :

Not as men plan, nor as women pray, do things
happen,
Unthought of, unseen, from the past, comes the ill
without cure ;
By the spirit of man and the judgement of God it
is shapen ;
And its end is our pride in the dust : it is just :
it is sure.

* * *

Les sources de Masfield ont été suffisamment indiquées pour qu'on n'y revienne pas. On a vu que les principaux épisodes choisis par le poète lauréat pour nous représenter l'esprit plutôt historique que poétique du roman de Tristan et Iseut, viennent directement des poèmes ou des récits médiévaux. On ne peut pas nier qu'avec ses épisodes, dont le caractère naïf et barbare se prête bien aux exigences dramatiques de la pièce, Masfield ait réussi, sinon à railler quelque peu le voile romantique qui entoure la légende, du moins à donner à celle-ci un aspect rude et fort grossier. La proximité continuelle de cette famille de porchers, leurs relations intimes avec tous les personnages de la cour royale, la considération que le roi témoigne pour leur métier, et enfin l'épisode très comique de la tentative infructueuse de l'enlèvement d'une truie vierge, servent d'une manière très efficace à maintenir l'atmosphère réaliste préférée du dramaturge.

La sévérité critique avec laquelle Masfield considère ce vieux thème romantique, fait que son attitude devant cette passion irrésistible, qui en est l'âme, se rapproche de celle d'Arnold et de Tennyson. En nous montrant un amour fol et destructif qui anéantit tout, honneur, bonheur et la vie même, il se range aux côtés de Matthew Arnold ; et en n'accordant aucune sympathie ni respect pour la passion illicite de Tristan et d'Iseut, il

ressemble beaucoup à Tennyson. Cependant, la base de toute son interprétation morale de cet amour est toute autre que celle d'Arnold et celle de Tennyson. Pour Masfield, c'est la grande futilité de cet amour dévorant, et non pas son caractère trop irraisonné ni trop immoral qui provoque son attitude presque hostile envers les deux amants.

Masfield insiste, d'ailleurs, beaucoup sur le destin qui fait de l'humanité son jouet, et par là, il ressemble à Thomas Hardy. Même Sowkin, la digne porchère, ayant assisté à la mort de Kolbein, proclame la philosophie fataliste du dramaturge :

With a proud forefoot this ship rose to sea,
But under all seas and ships are the dooms waiting.

A maintes reprises, Masfield nous rappelle la puissance du destin. « There is no avoiding fate », pour employer le mot de la reine, s'entend sans cesse.

Si on considère les personnages principaux tels que le poète lauréat nous les présente, on s'aperçoit de suite que Marc est le favori de l'auteur. Plus même qu'Anspacher, il réhabilite le caractère du roi à un tel degré qu'il devient presque le seul personnage sympathique de la pièce. Il est la personnification de la bonté et de l'honneur. D'ailleurs, Masfield nous le présente comme étant seulement de neuf ans plus âgé que son neveu, ce qui n'explique pas bien la raison pour laquelle Marc donne comme excuse à l'infidélité de son épouse que la jeunesse cherche la jeunesse. Une différence de neuf ans ne pourrait pas être assez importante dans un cas semblable.

Quant à la reine Iseut, elle nous est présentée d'une part comme la femme sceptique, moqueuse et subtile de l'époque moderne, et d'autre part comme la reine brutale des anciens poèmes, qui menace Brangien de mort. Son amour est, au fond, très fort, parce que fatal, mais en abandonnant Tristan seul et en revenant auprès de son mari, elle blesse son amant plus qu'elle ne console son mari. Tristan est, enfin, la vraie victime

de cette folle passion, car il tombe au rang de l'homme qui abandonne et l'honneur et la gloire pour un amour insensé. Avant de mourir, il subit les souffrances atroces de cette passion, de sorte que la mort a dû lui paraître comme un ange compatissant.

En s'efforçant de dépouiller la légende de Tristan de son attrait poétique, il n'est pas surprenant que les vers de Masfield aient beaucoup souffert. Le parfum de la porcherie qui ne quitte jamais *Tristan and Isolt*, ne semble guère propre à inspirer des vers lyriques, même quand il s'agit d'un vrai poète comme John Masfield. En conséquence, ce sont pour la plupart des vers très prosaïques, bien que fort dramatiques parfois, qu'on y trouve. Cependant, vers la fin, en nous décrivant la mort des amants, il semble que le poète n'ait pu résister à la tentation d'élever le niveau poétique et l'esprit de cette dernière scène, car elle est pleine de cette magnifique poésie et de cette sensibilité profondément lyrique dont le poète lauréat est capable. Voici, par exemple, le monologue de la reine, qui, à la nouvelle de la mort de Marc, ressent de nouveau son ancien amour pour Tristan et pense à l'avenir :

What shall I have?

Some sky for the two wild swans to be wing in wing,
Some holly thicket for the stag and his deer,
Some space in heaven, where I, the comet, will seek
My mate, past withering orbs and moons gone blind,
For centuries to come. I am following, Tristan ;
Wait for your cruel killer, a little hour.
You shall be my death as I have been yours, beloved.
We who have flooded like the Severn, will ebb
To the great sea together like tides going out.

Les plus beaux morceaux de la pièce sont quatre petits bijoux poétiques d'un lyrisme enchanteur et d'une mélodie ravissante, inspirés des vers souvent cités de Thomas :

Isot ma drue, Isot m'amie,
En vos ma mort, en vos ma vie !

Tristan, mourant dans la forêt, appelle son amante et lui chante :

Isolt the sweet, Isolt the bright,
In you my day, in you my night.
Isolt my love, Isolt my own.

Et plus loin :

Isolt my hope, Isolt my star,
In you my share of things that are.

Puis encore :

Isolt the maid, Isolt the Queen,
Isolt the April, budding green.

Et enfin :

Isolt my blood, Isolt my breath,
In you my life ; in you my death.

Bien que l'action de la pièce soit en général assez mouvementée, il y manque cette intensité de vie qu'exige le drame pour être tout à fait réussi. Les dialogues sont souvent pleins de force dramatique, mais ils sont trop isolés du reste de l'action pour donner l'impression d'une force continue enchaînant tous les épisodes du drame.

CHAPITRE XI

TRADUCTIONS ET ADAPTATIONS DIVERSES.

Pour terminer cette étude du roman de Tristan et Iseut dans la littérature anglo-américaine, il serait peut-être intéressant de faire mention en très peu de mots de quelques-unes des traductions et des adaptations en langue anglaise qui ont paru depuis les dernières années du xix^e siècle jusqu'à nos jours. Plusieurs d'entre elles ont déjà servi — et serviront encore — comme source d'inspiration aux poètes et aux dramaturges anglais et américains.

* * *

Un travail excellent et des plus utiles est la traduction du poème de Gottfried de Strasbourg que Jessie Weston acheva en 1899. *The Story of Tristan and Iseult*, pour lui donner son titre, est une traduction quelque peu abrégée, car Miss Weston croyait qu'il était préférable d'omettre les répétitions nombreuses dont le poème de Gottfried est encombré. Aussi, Miss Weston, pour la dernière partie du roman, qui manque dans l'original, a suivi en l'abrégeant, la version d'un continuateur de Gottfried, Heinrich de Fribourg. La traduction, qui est d'ailleurs bien annotée, contient aussi une épisode, celui de la rencontre des deux Iseut, pris dans la version d'Ulrich de Tûrheim. Miss Weston traduisit encore une fois le roman de Tristan dans son importante collection, *Middle English Poets*, où elle nous donne une version en vers modernes de l'ancien poème anglais, le *Sir Tristrem*. En suivant l'édition de Kölbing, Miss Weston, contrairement à Walter Scott, n'essaya pas d'achever le poème.

* * *

Bien qu'écrite en français, la reconstitution du roman de Tristan et Iseut par Joseph Bédier fut si unanimement acclamée, à juste titre d'ailleurs, qu'elle mérite bien d'être comprise dans cette liste. La première édition parut en 1900 et fut plus tard couronnée par l'Académie Française. *Le roman de Tristan et Iseut* de Bédier est un travail peu commun, car ce n'est pas seulement une version reconstruite par un savant célèbre, mais aussi une œuvre d'un très grand mérite littéraire et artistique. Le but que se proposait M. Bédier, c'était de faire revivre pour le monde moderne cette légende celtique sous la forme la plus ancienne qui nous soit connue aujourd'hui. Pour employer ses propres mots : «... j'ai tâché d'éviter tout mélange de l'ancien et du moderne. Ecarter les disparates,... obtenir sur soi-même, à force de sympathie historique et critique, de ne jamais mêler nos conceptions modernes aux antiques formes de penser et de sentir, tel a été mon dessein, mon effort... »

Bédier s'est servi de plusieurs versions pour reconstruire le roman de Tristan. Autant que possible, il a essayé de suivre les versions de Bérout et d'Eilhart, bien qu'il puisât beaucoup dans les poèmes de Thomas et de Gottfried, et à un degré moins important, dans la version française en prose (1), dans un poème didactique du ^{xiii}^e siècle, *Le Domnei des Amanz* et dans la *Folie Tristan*.

Le roman de Tristan et Iseut de Bédier est maintenant bien connu par la traduction anglaise de Hillaire Belloc, dont la première édition parut en 1907. Une américaine, Miss Florence Simonds, l'a traduit de nouveau en 1910.

1. Ms. 103 de la Bibliothèque Nationale.

* * *

Evelyn Paul publia son *Tristram and Isoude* en 1920 dans un volume très riche en belles illustrations. Miss Paul, qui a fait les dessins elle-même, nous fait savoir qu'elle a tiré son histoire de la version en prose de Robert de Borron et de Lucès de Gast. Cependant, *Tristram and Isoude* ressemble trop à la *Morte Darthur* pour que nous ne soupçonnions pas que ce fût là sa source principale, bien qu'en vérité la version de Malory fût basée en grande partie sur le roman en prose de Borron et de Gast. Miss Paul se sert d'un style recherché et plein d'archaïsmes. En tout cas, le volume est beaucoup plus intéressant par son excellente impression (faite par le Camperfield Press à Saint-Albans, Angleterre) avec jolis dessins originaux que comme adaptation de notre légende.

* * *

Roger Sherman Loomis a sans doute réussi ^{*}une traduction très utilisée et exacte du *Tristan* de Thomas. En adoptant l'avis de Bédier qui croit que la *Saga* norvégienne est la continuation médiévale la plus sûre du poème de Thomas, M. Loomis, dans son *Romance of Tristram and Ysolt*, publié en 1923, se sert de la traduction norvégienne du frère Robert pour remplir les lacunes du manuscrit de Thomas. Loomis tâche de nous donner une traduction presque littérale, et il prend soin de nous indiquer par des notes marginales s'il traduit Thomas, la *Saga*, ou, comme il le fait dans très peu d'épisodes, s'il nous donne une reconstitution personnelle de la lacune. Les reproductions des carreaux de l'abbaye de Chertsey qui ornent la traduction de Loomis sont d'un très grand intérêt archéologique. Ces carreaux, qui illustrent quelques scènes du poème de Thomas, furent probablement dessinés en 1270, et viennent d'être retrouvés sur l'emplacement de l'abbaye de Chertsey.

* * *

Les traductions les plus récentes de la matière de Tristan se trouvent dans le *Medieval Narrative* par Margaret Schlauch. Ce volume parut en 1928 et contient la traduction en vers d'une ballade islandaise du xv^e siècle, intitulée : *La Folie Tristan*, qui est basée sur le manuscrit de Berne, ainsi qu'une traduction abrégée de la version de Bérout.

CHAPITRE XII

CONCLUSION

L'évolution d'une légende.

Certes, l'emprise qu'avait — et qu'a encore — le roman de Tristan et Iseut sur la littérature anglaise moderne n'a d'égale dans aucune autre littérature. Il est peut-être vrai que la meilleure version moderne de la légende est celle de Wagner, mais de toute la littérature allemande moderne, Wagner est le seul écrivain de valeur qui s'y soit intéressé. La littérature française moderne ne compte pas une seule version de mérite, sauf celle de Bédier, qui, cependant, est plutôt une adaptation qu'une œuvre originale. La chose qui frappe dans la vie renouvelée et prolongée du roman de Tristan chez les poètes anglais et américains du ^{xix}^e et du ^{xx}^e siècles, c'est non seulement le nombre considérable de littérateurs qui ont été attirés vers notre vieille fable, mais aussi le fait que parmi eux on compte plusieurs des plus célèbres écrivains de la littérature anglaise moderne. Que des génies aussi dissemblables qu'Arnold, Tennyson, Swinburne, Hardy, Symonds, Masfield et Robinson aient pu s'inspirer, chacun à sa manière, à ce conte celtique, voilà qui prouve son attrait puissant et, en même temps, indique quelle a été l'influence de ce folk-lore lointain sur la poésie anglaise. Plus encore que pour le reste du cycle arthurien, la littérature anglaise, sentant instinctivement la parenté entre l'esprit celtique et l'esprit anglo-saxon, a accueilli et adopté le roman de Tristan et Iseut comme l'héritage sacré d'une race profondément poétique.

Les formes successives que notre légende a revêtues peuvent s'expliquer par l'époque à laquelle vivait le poète aussi bien que par son esprit individuel. Il n'est pas nécessaire de remonter jusqu'au moyen âge pour noter l'importance du « moment », pour employer le mot célèbre de Taine, dans les transformations progressives du roman de Tristan. Il suffit de considérer les versions modernes de la légende, versions écrites entre 1852 et 1927, pour se rendre compte que son évolution générale a suivi les goûts littéraires et sociaux des générations successives.

C'est le romantisme qui, au commencement du xix^e siècle, a lancé le roman de Tristan et Iseut, après deux siècles d'oubli, dans sa carrière moderne. Sans cette renaissance de la sensibilité lyrique, sans l'intérêt renouvelé pour le moyen âge et les traditions de l'histoire nationale, les trésors du folk-lore celtique n'auraient jamais enrichi la poésie anglaise moderne. Même l'influence de la version wagnérienne, qui, comme nous l'avons vu, a été très importante, est celle de l'esprit romantique traduit par un génie allemand.

Il est intéressant de remarquer que la plupart des versions modernes du roman de Tristan reflètent, d'une manière plus ou moins sensible, la décade, pourrait-on dire, qui les a vu naître. C'est ainsi que l'interprétation tennysonienne est en même temps l'interprétation victorienne, et que le *Tristram of Lyonesse* est le produit non seulement du génie particulier de Swinburne, mais aussi de l'école néo-romantique à laquelle le poète appartenait. Dans la version d'Arnold, il est vrai, cette influence externe se voit moins parce que l'esprit classique et didactique du poète y domine. Notons, aussi, que la petite pièce de Hardy est une interprétation tout à fait personnelle du roman de Tristan, mais, là encore, on reconnaît un trait caractéristique de notre temps à la manière fort réaliste dont il évoque une atmosphère médiévale. La même observation, mais à un degré moins important, peut se faire à propos de la pièce de Carr, quoique l'influence de la philo-

sophie et du symbolisme wagnériens y soit très marquée.

L'intérêt moderne pour les problèmes sociaux et l'analyse psychologique se voit dans les premières versions du ^{xx}e siècle. Anspacher, tout en suivant Wagner, s'occupe du problème du ménage à trois, et Miss Austin met au premier plan l'infidélité d'Iseut et Guenièvre. Plus tard, Arthur Symonds tâche de développer le caractère intime des personnages de la légende, surtout de la reine Iseut. Enfin, les versions de Robinson et de Masfield reflètent d'une manière très profonde l'esprit et les méthodes de la littérature d'aujourd'hui, celle-ci par son attitude de critique historique et réaliste envers notre fable celtique, et celle-là par l'analyse psychologique continuelle et approfondie de l'âme de ces personnages légendaires.

Pour terminer, rappelons que les meilleurs interprètes modernes de ce thème d'amour lyrique et libre sont ceux qui ont été le plus sensibles au charme de sa saveur romantique, de son atmosphère poétique et de son âme légendaire. Voilà ce qui fait du poème de Swinburne un des chefs-d'œuvre de la littérature anglaise et ce qui, en même temps, explique la grande différence entre les deux versions les plus récentes du roman de Tristan et Iseut. C'est que, tout en tenant compte des tendances de son époque, Robinson a conservé l'âme poétique de la légende, tandis que Masfield, en n'attachant aucune importance au caractère romantique et légendaire inhérent à ce thème, a détruit son attrait principal et ainsi, en même temps, la valeur de sa propre pièce.

Vu, le 19 février 1931,
Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,

H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer :
le Recteur de l'Académie de Paris,

CHARLÉTY.

BIBLIOGRAPHIE

1. ANSPACHER (L.-K.). — *Tristan and Isolde*, a tragedy. New-York, 1904.
2. ARNOLD (Matthew). — *On the Study of Celtic Literature*. Londres, 1907.
3. ARNOLD (Matthew). — *Tristram and Iseult*, the poetical works of Matthew Arnold. Londres, 1893.
4. AUSTIN (Martha W.). — *Tristram and Iseult*, a play. Boston, 1905.
5. BÉDIER (Joseph). — *Les deux poèmes de La Folie Tristan*. Paris, 1907.
6. BÉDIER (Joseph). — *Le roman de Tristan par Thomas*, poème du XII^e siècle. Paris, 1902-1905.
7. BÉDIER (Joseph). — *Le roman de Tristan et Iseut*, renouvelé par Joseph Bédier. Paris, s. d.
8. BELLOC (H.). — *The Romance of Tristan and Iseult*, retold by J. Bédier ; rendered into English by H. Belloc. Londres, 1913.
9. BÉROUL. — *Le Roman de Tristan*, poème du XII^e siècle, édité par Ernest Muret. Paris, 1922.
10. BRENECKE, Jr. (E.). — *The Life of Thomas Hardy*. New-York, 1925.
11. BRUCE (James Douglas). — *The Evolution of Arthurian Romance*, from the beginnings down to the year 1300. Göttingen et Baltimore, 1923.
12. CARR (J.-C.). — *Tristram and Iseult*, a drama in four acts. Londres, 1906.
13. CESTRE (Charles). — *An Introduction to Edwin Arlington Robinson*. New-York, 1930.
14. DHALEINE (L.). — *A Study on Tennyson's Idyls (sic) of the King*, Bar-le-Duc, 1905.
15. DRINKWATER (John). — *Swinburne*, an estimate. Londres, 1913.
16. DUNLOP (John Colin). — *History of Prose Fiction*, a new edition, etc., by Henry Wilson. Londres, 1896.
17. GOLTHER (Wolfgang). — *Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der Neuen Zeit*. Leipzig, 1907.
18. GOSSE (Edmund). — *The Life of Algernon Charles Swinburne*. New-York, 1917.

19. HAKE (Thomas) et COMPTON-RICKETT (Arthur). — *The Letters of Algernon Charles Swinburne*, with some personal recollections. Londres, 1918.
20. HALLAM (Lord Tennyson). — *Alfred Lord Tennyson*, a memoir by his son. Londres, 1897.
21. HARDY (Thomas). — *The Famous Tragedy of the Queen of Cornwall at Tintagel in Lyonesse*. Londres, 1924.
22. HARRISON (Frederic). — *Tennyson, Ruskin, Mill and other literary estimates*. Londres, 1899.
23. HOUGHTEN (Ralph E.-G.). — *Influence of the Classics on the Poetry of Matthew Arnold*; Matthew Arnold Memorial Prize Essay, 1923. Oxford, 1923.
24. KELEMINA (Jacob). — *Geschichte der Tristansage nach den Dichtungen des Mittelalters*. Vienne, 1923.
25. LICHTENBERGER (H.). — *Richard Wagner*, poète et penseur. Paris, 1898.
26. LICHTENSTEIN (Franz). — *Eilhart von Oberge* herausgegeben von F. Lichtenstein. Strasbourg, 1877.
27. LITLEDALE (H.). — *Essays on Tennyson's Idylls of the King*. Londres, 1907.
28. LOOMIS (Roger Sherman). — *The Romance of Tristram and Isolt by Thomas of Britain*; translated from the Old French and Old Norse by R. S. Loomis. New-York, 1923.
29. LÖSETH (E.). — *Le roman en prose de Tristan*. Paris, 1890.
30. LOTH (J.). — *Les Mabinogion*. Paris, 1889.
31. MACKAIL (J.-W.). — *The Life of William Morris*. Londres et New-York, 1922.
32. MALORY (Sir Thomas). — *Le Morte Darthur by Syr Thomas Malory*; the original edition by William Caxton now reprinted and edited, etc., by H. Oskar Sommer. Londres, 1889-1891.
33. MANTLE (Burns). — *American Playwrights of To-day*. New-York, 1929.
34. MASEFIELD (John). — *Tristan and Isolt*, a play in verse. New-York, 1927.
35. MAYNADIER (Howard). — *The Arthur of the English Poets*. Boston et New-York, 1907.
36. MILLARD (F.). — *Tristram and Iseult*, printed for private circulation. Ivy House, Isleworth, 1870.
37. NEWELL (William W.). — *Isolt's Return*; also, an essay on the Romance of Tristan, 160 copies printed. Wayland, Mass., 1907.

38. NICOLSON (H.). — *Swinburne*. Londres et New-York, 1926.
39. PARIS (Gaston). — *Poèmes et légendes du moyen âge*. Paris, 1900.
40. PAUL (Evelyn). — *The Romance of Tristram of Lyones and la Beale Isoude*, drawn out of the Celtic-French and illuminated by Evelyn Paul. Londres, 1920.
41. RENAN (Ernest). — *Essais de morale et de critique*. Paris, 1859.
42. REUL (Paul de). — *L'œuvre de Swinburne*. Bruxelles, 1922.
43. ROBERT (Carl). — *Dramatische Dichtungen (Tristan und Isolde)*. Berlin, 1871.
44. ROBINSON (Edwin Arlington). — *Tristram*. New-York, 1927.
45. SAINTSBURY (G.). — *Matthew Arnold*. Edimbourg, 1899.
46. SCHLAUCH (Margaret). — *Medieval Narrative: a book of translation*. New-York, 1928.
47. SCHOEPFERLE (Gertrude). — *Tristan and Isolt*, a study of the sources of the romance. Francfort et Londres, 1913.
48. SCOTT (Sir Walter). — *Sir Tristrem*, a metrical romance of the 13th century by Thomas of Erceldoune, called the Rhymer, edited by Walter Scott from the Auchinleck MS. Edimbourg, 1811.
49. SHERMAN (Stuart P.). — *Matthew Arnold: How to Know Him*. Indianapolis, 1917.
50. SIMMONDS (Florence). — *The Romance of Tristram and Iseult*, translated from the French of Joseph Bédier. Londres et Philadelphie, 1910.
51. SPENSER (Edmund). — *Faerie Queene*, edited by J. C. Smith. Oxford, 1909.
52. SWINBURNE (A.-C.). — *Tristram of Lyonesse*, and other poems. Londres, 1892.
53. SYMONS (Arthur). — *Tristan and Iseult*, a play in four acts. New-York, 1917.
54. SYMONS (Arthur). — *Cesare Borgia, Iseult of Brittany, The Toy Cart*. New-York, 1920.
55. TENNYSON (Alfred Lord). — *Idylls of the King*. New-York, 1892.
56. THOMAS (E.). — *Algernon Charles Swinburne*, a critical study. Londres, 1912.
57. VINAVER (Eugène). — *Le roman de Tristan et Iseut dans l'œuvre de Thomas Malory*. Paris, 1925.
58. WAGNER (Richard). — *Tristan und Isolde*. Leipzig, 1880.
59. WAUGH (Arthur). — *Alfred Lord Tennyson*, a study of his life and work. Londres, 1892.

60. WELBY (T. Earle). — *Arthur Symons*, a critical study. Londres, 1925.
61. WESTON (JESSIE L.). — *The Story of Tristan and Iseult* rendered into English from the German of Gottfried von Strassburg by Jessie L. Weston. Londres, 1907.
62. WESTON (JESSIE L.). — *The Chief Middle English Poets*. Boston et New-York, 1914.
63. WRATISLAW (Theodore). — *Algernon Charles Swinburne*. Londres, 1900.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

	Pages
INTRODUCTION. — Le <i>Tristan</i> primitif et médiéval ; <i>Tristan</i> dans la littérature anglaise avant 1852 ; la version wagnérienne.....	9

CHAPITRE II

LA PASSION RESTREINTE. — Le <i>Tristram and Iseult</i> de Matthew Arnold	20
--	----

CHAPITRE III

LE PÉCHÉ ADULTÈRE. — <i>The Last Tournament</i> d'Alfred Tennyson.	31
---	----

CHAPITRE IV

LE TRIOMPHE DE L'AMOUR. — Le <i>Tristram of Lyonesse</i> d'Algernon Swinburne.....	40
--	----

CHAPITRE V

DEUX POÈMES. — Le <i>Tristram and Iseult</i> de Frederic Millard ; l' <i>Isolt's Return</i> de William Newell.....	54
--	----

CHAPITRE VI

OUTRE-ATLANTIQUE. — Le <i>Tristan and Isolde</i> de Louis Anspacher ; le <i>Tristram and Isoult</i> de Martha Austin.....	63
---	----

CHAPITRE VII

DEUX PIÈCES ANGLAISES. — Le <i>Tristram and Iseult</i> de Joseph Carr ; le <i>Tristan and Iseult</i> d'Arthur Symons.....	81
---	----

CHAPITRE VIII

LE SORT IMPLACABLE. — *The Queen of Cornwall* de Thomas Hardy. 98

CHAPITRE IX

LA VÉRITÉ PSYCHOLOGIQUE. — *Le Tristram* d'Edwin A. Robinson. 107

CHAPITRE X

A L'OMBRE DE LA PORCHERIE. — *Le Tristan and Isolt* de John
Masfield..... 120

CHAPITRE XI

TRADUCTIONS ET ADAPTATIONS DIVERSES..... 133

CHAPITRE XII

CONCLUSION. — L'évolution d'une légende..... 137

BIBLIOGRAPHIE..... 141

1254. — Imp. Jouve et Cie, 15, rue Racine. — 3-1931
